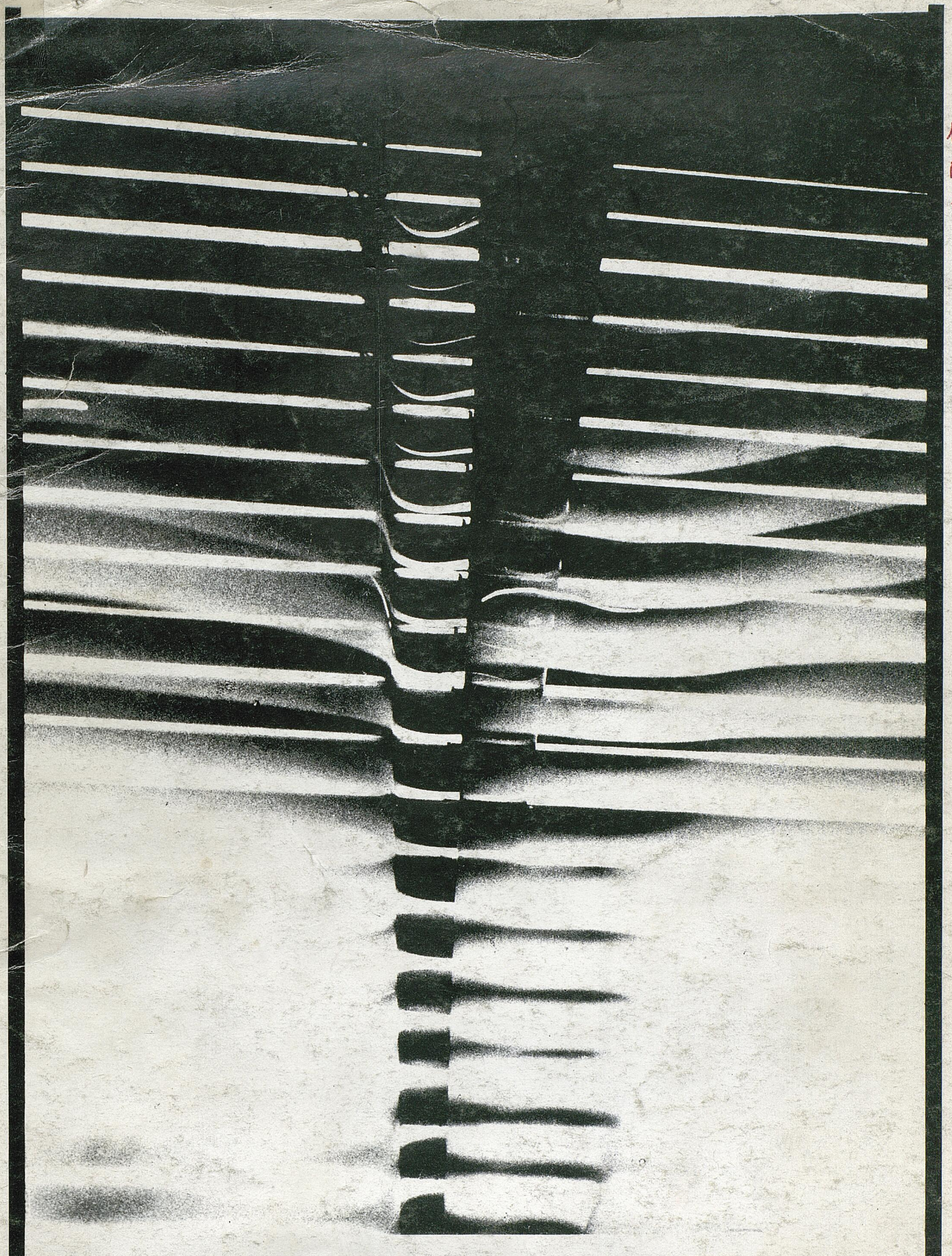
2395

n°1
MAGGIO
1987



DECODER

DECODER

Suppl. a 1° Maggio n. 26 inv. 1986/87
AUT. Tribunale di Milano n. 248 del 14/6/1973
Dir. resp.: Cesare Bermani

Stampa: Coop. «Bold Machine»
Bologna 051/523446

Redazione: Giacomo Spazio, Gomma, Raf Valvola, Zenga Kuren.
Grafica: HY.MN.X - Kix
Spazio (S/M, fotocopia, Japan)
Collaboratori: Carali, Cha Cha Hagywara, Checo Loco, Claire, Franco Frongia, Gota, Joe, Jurg, Marcello, Maurizio, Paoletta, Paul Maurides & Jay Kinney, Pier, Primo Moroni, Roxi, Virus Filopat, Vittore Baroni.
Edizioni: UT Contaminazioni
c/o UT Contaminazioni
Via C. Baldo 10
20136 MILANO (Italia)
tel. 02/572835

Nessun copyright: la trasmissione, riproduzione, l'uso di qualsiasi immagine o scritto è altamente consigliata.

Zenga Kuren - Lo spazio come nuova topica della produzione pag. 4
Lady Jessica - Il masochrista » 7
Raf Valvola - Swastika: mito e superamento » 14
Primo Moroni/Gomma - La militarizzazione del Ticinese » 20
Giacomo Spazio - Taxi » 24
Checo Loco - Meteora » 25
Gota - Obsession » 26
Gomma/Zenga Kuren - Katodika » 34
HY.MN.X - Acciaio/strutture mentali » 39
Virus Filopat - Decoder: il film » 42
V. Baroni/Spazio - La fotocopia » 44
V. Baroni/Spazio - Verso il cuore della macchina » 49
V. Baroni - Laibach/Last Few Days » 51
Spazio - Japan invasion » 55
Vari - Traduzioni » 62
Joe - La lingua batte... » 67

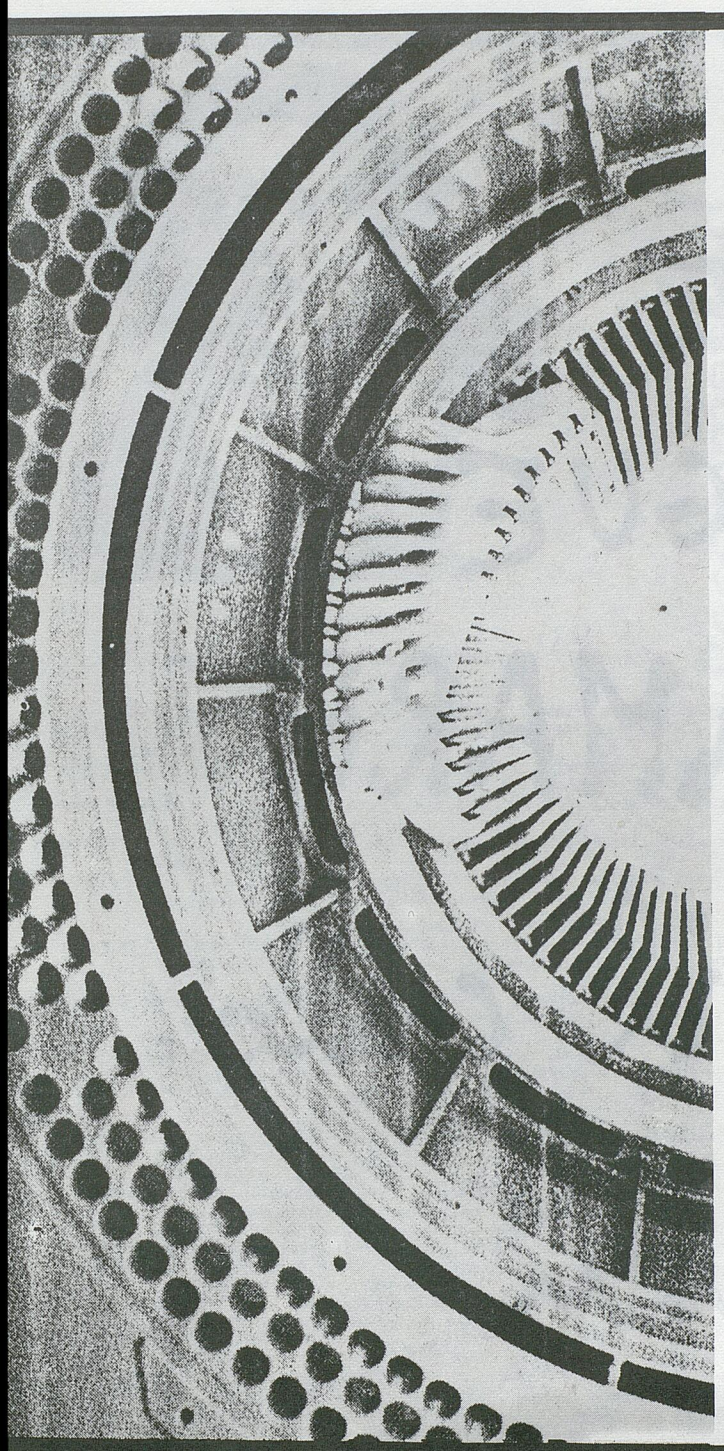
Foto: copertina: X.X.M.X.
Katodica: X.X.M.X. + HY.MN.X
Acciaio: HY.MN.X
Japan (alcune): Cha Cha Hagywara

Fotolito by Clik

Signore e signori, buongiorno.

I programmi odierni si aprono con Decoder significa decodificatore: siamo come tanti Frankestein composti da membra umane ed elementi posticci creati dalla teconologia. Ho visto uno che nella mano aveva tre dita mentre il pollice e l'indice erano sostituiti da una pinza a becco ricurvo, dalla bocca gli usciva una piccola antenna e parlava in Megahertz ad una donna che non aveva orecchie ma due parabole per captare messaggi televisivi: non riuscendo a comprendersi i due hanno fatto l'amore, in un modo tale da farmi commuovere, con movimenti ora inceppati dalla ruota al posto del piede di lui, ora facilitati dalla lingua di lei, di nastro magnetico lunga 60 minuti, mentre seguivano il ritmo della batteria elettronica che batteva nei loro petti. Da questo coito è nato DECODER, il figlio della comunicazione e delle diversità e della provocazione. Non ha più mutilazioni come gli umani, è completamente tecnologico: un piccolo automa composto da tanti mezzi di comunicazione assemblati antropomorficamente ed il suo maggior pregio è che parla un linguaggio universale. Spero che l'incontriate e che ci parliate, se siete ancora in grado di farlo nell'augurarvi un buon futuro vi ricordo che le trasmissioni riprendono domani mattina con Decoder significa...

LIBERATE LE
VOSTRE LINGUE
USATELE PER AMARE
NON Per leccare il culo
ai Vostri padroni



Lo spazio come nuova topica della produzione

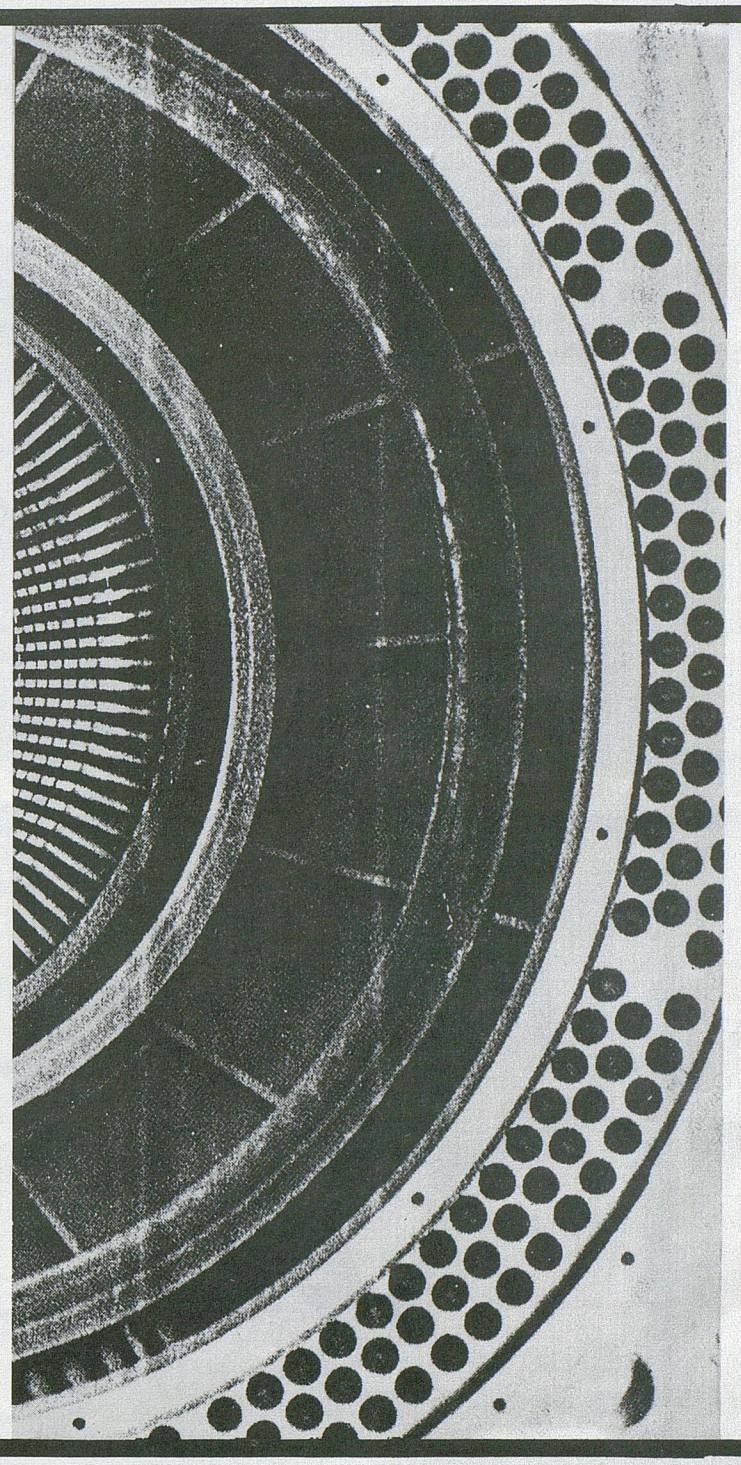
Il riassetto dell'economia capitalistica iniziato alla fine degli anni 70 si fonda sulla capacità del comando capitalistico stesso di impossessarsi delle categorie analitiche per eccellenza: lo spazio e il tempo.

Si tratta di un vero e proprio salto quantico, irreversibile e irrefrenabile, è la maturità della rivoluzione industriale che pone le premesse del proprio superamento, una nuova era inizia, imposta da un ciclo che si va chiudendo; l'epoca del capitale disperso, frazionato, molecolare, lo stritolamento del soggetto è l'unica strada per riaffermare l'oggetto cioè il dominio, la conquista dello spazio significa guerra ai proletari che, schiavi costruiranno la nuova Babele.

Curioso e affascinante questo processo generato dal capitale, che mentre ci criminalizza nell'antagonismo, ci fagocita e svuota le nostre capacità di immaginare società, modi di produzione, socialità diverse.

L'era della sussunzione reale della società al capitale è iniziata, l'era nella quale ogni scoperta scientifica, ogni organizzazione giuridica e sociale, ogni manifestazione umana vengono fagocitate o risucchiate dentro questo «buco nero».

Il capitale ha conquistato il globo, ha determinato la più grande mutazione antropologica che si ricordi, come un vero e proprio Behemoth ci ha condotto alle soglie di un «orlo dell'essere» che è forse oggi il più preoccupante prodotto della reificazione del corpo sociale iniziata con la «rivoluzione capitalista» fin dal XVI° secolo. Non è certo un caso comunque, che in questa rifondazione il dominio si affidi in misura considerevole all'ultima tra le utopie borghesi (che imprecisamente chiamo utopia visto che ha da tempo perso la propria carica positiva ed a poco è ridotta se non a raffinata creazione di consenso) ormai null'al-



tro che un fabbrica di dissuasione delle menti dal nome di «frontiera»; la metafora della conquista che conosciamo fin troppo bene.

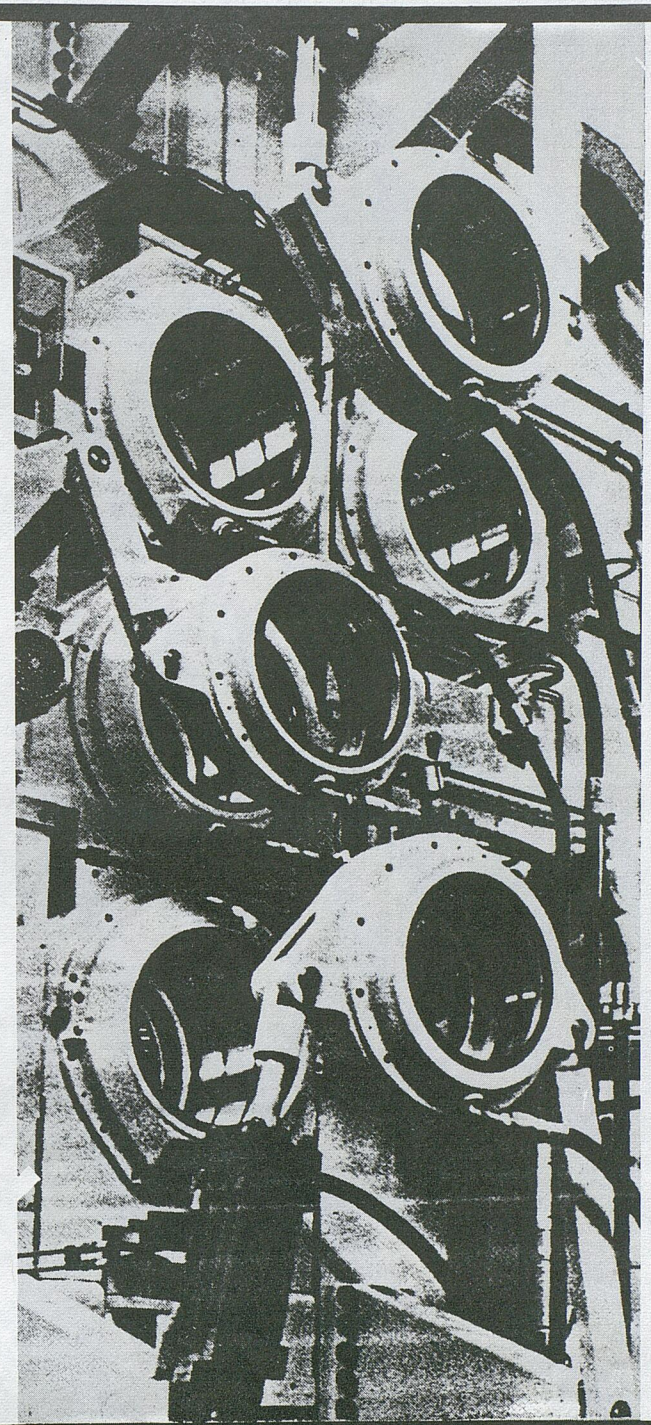
Questa è la tragica condanna del capitale, il paradosso della sua esistenza effettuale che mentre non può sottrarsi alla obbligata diffusività del proprio rapporto sociale, in questo stesso modo viene ponendo le basi della propria sparizione, dell'irragionevolezza della propria esistenza.

L'urbanizzazione è forse il primo passo verso la «conquista di uno spazio» dell'invenzione di una topica squisitamente e prettamente capitalistica ove si possano svolgere meglio che altrove le operazioni di estrazione del plusvalore.

Le grandi concentrazioni produttive dove la scala di questo processo diviene gigantesca, il taylorismo, le catene di montaggio le Sesto San Giovanni appartengono ormai all'archeologia industriale, visto che il processo suddetto, ormai non si dà su scala gigantesca e massificata, ma si dà molto più radicalmente nella totalità della sua esistenza, in tutta la società dunque non gigantesca, ma totale, molto semplicemente; il suolo giocato dalle mitologie, quale quella della conquista per esempio del cielo con i dirigibili prima e gli aereoplani poi, è l'equivalente «fin de siècle» della conquista dello spazio.

Il programma Apollo svolge le funzioni di sfondamento delle colonne d'Ercole della conoscenza, certamente non per amore della conoscenza ma dietro la coercizione di un saggio di profitto in caduta libera anche grazie alle lotte degli anni '50 e '60, sotto l'effetto devastante della stagflazione, che ha come addormentato le borse di tutto il mondo per quasi trenta anni; ma perché, per quale motivo il programma Shuttle è andato a sostituire il programma Apollo?

Non v'è dubbio che esista un problema un problema di climaterio e di costi eccessivi di questo programma, il fatto è che saldamente allo Shuttle sono come attaccate talune tra le più profittevoli occasioni d'investimento da tempo programmate e identificabili nei segmenti ad alta composizione organica di capitale: farmaceutico, informatico, tecnologico, telematico, comunicazionale.



Affiancati al programma Shuttle dove peraltro il condizionamento militare (carta sempre sicura da giocare in caso di crisi) è schiacciante e ci limitiamo a citare il progetto di scudo spaziale SDI, occorre ricordare i programmi Explorer e Voyager attraverso i quali si va delineando uno scontro tra lobbyes, tra NASA e SPATIAL CENTER STUDY di Pasadena; i primi ancora coinvolti e promotori della colonizzazione umana dello spazio, i secondi fautori di una robottizzazione delle stesse macchine esploratrici sulle scorte della ormai collaudata robottizzazione dei cicli produttivi; infine con la precisa volontà di scalzare gruppi ormai decaduti stanno le compagnie televisive, in grado di usare, commissionare e gestire la colonizzazione 'de facto' avvenuta con i satelliti (in specifico NBC, ABC, CBS, BBC, RAI, GLOBO).

Come valida misura della MUTAZIONE ANTROPOLOGICA della odierna realtà, si può usare la Epoch-Making che ha portato ad una estrema raffinazione delle scale e dei metodi di misurazione nonché dell'invenzione di nuove unità di misura. È senza dubbio questa un'ottima dimostrazione delle trasformazioni intervenute; l'anno-luce è immaginabile con molta fatica solo nel 20° secolo, mentre il kilogrammo trova una sua prefigurazione reale come la moneta del resto, solo in base all'ascesa e all'affermazione di un certo modo di produzione e distribuzione della ricchezza.

Oggi misurare decimi di millesimo di millimetro o di millilitro, o milioni di gradi centigradi, o peggio ancora millesimi di secondo è giocoforza per un sistema, che per reggere il proprio brutale dominio deve sempre più affidarsi a sofisticati sistemi di controllo.

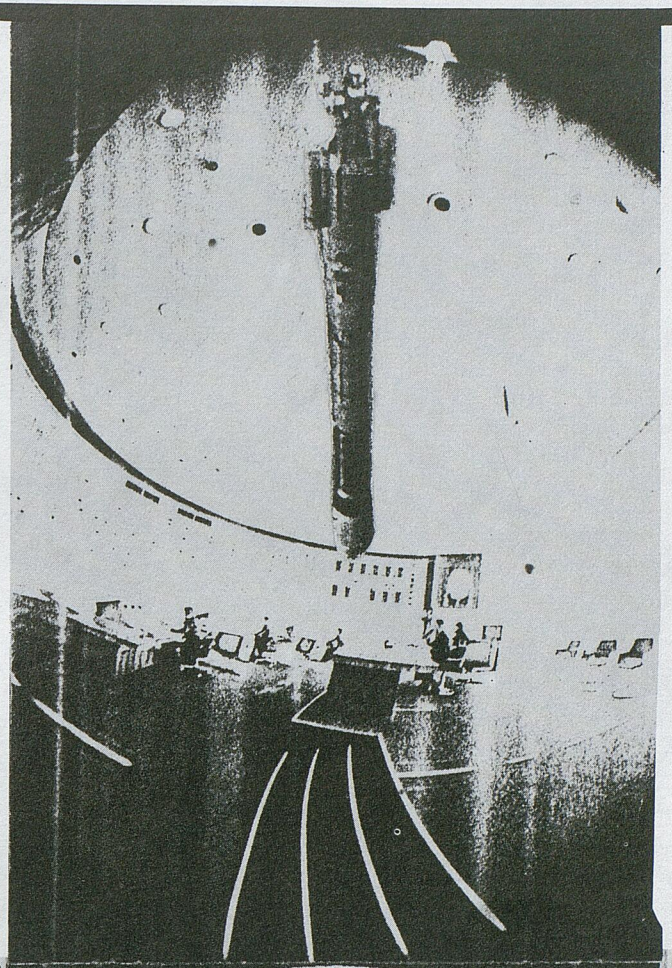
Tutti strumenti questi, grazie ai quali sia possibile ad esempio misurare la «prima velocità cosmica» con cui si ottiene la satellizzazione attorno alla terra a tempo indefinito di 7,8 Km/sec.; si pensi poi al ventaglio di possibilità o l'induzione determinata da questo «nuovo settore» di nuove merci quali nuovi tessuti, nuovi farmaci, nuove leghe, i quali funzionalizzano la permanenza nello spazio dell'uomo, non va infine dimenticata la necessità di misurare fenomeni della durata di centesimi di secondo, e di saper riparare ad eventuali errori per mezzo di una rapidità di calcolo possibile solo alle intelligenze artificiali.

Dunque lo spazio è sottoposto a due processi di impossessamento quello utopico e/o pionieristico e in via pratica quello reale e colonizzatore.

Da un lato si tenta la conquista dello spazio come categoria storica della scienza, come è venuta formandosi dal XV° secolo in Occidente (l'altra sarà il tempo!) conquistare lo spazio ha dunque una valenza «morale» prontamente usata; come nel caso del Challenger esploso dopo il lancio dove si parlò degli astronauti come di martiri, dei protagonisti sacrificali dell'utopia della conquista umana; a questo ha portato la cultura della «frontiera» semplice velina ideologica della sempre maggiore instabilità intrinseca al sistema.

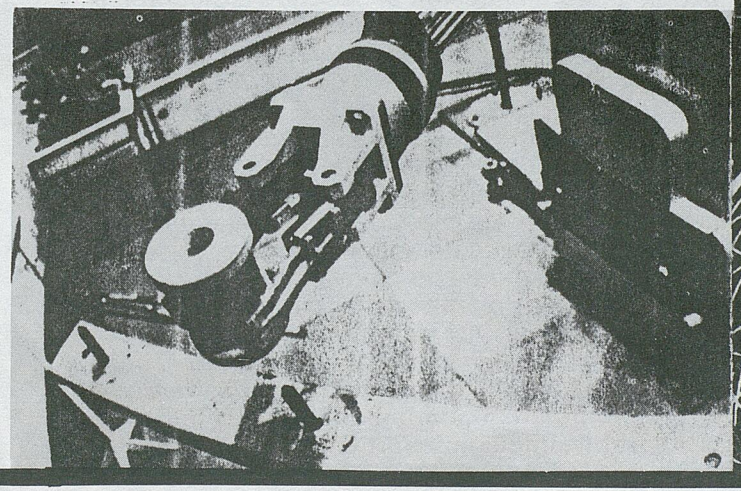
Ciò che invece è ormai realtà è la lottizzazione dello spazio, per ora simile nei modi (anche con uno sguardo al ritardo del diritto internazionale su questo punto) al movimento della privatizzazione dei campi nell'Inghilterra del XVIII° secolo e che si mostra in tutta la sua profondità con i satelliti.

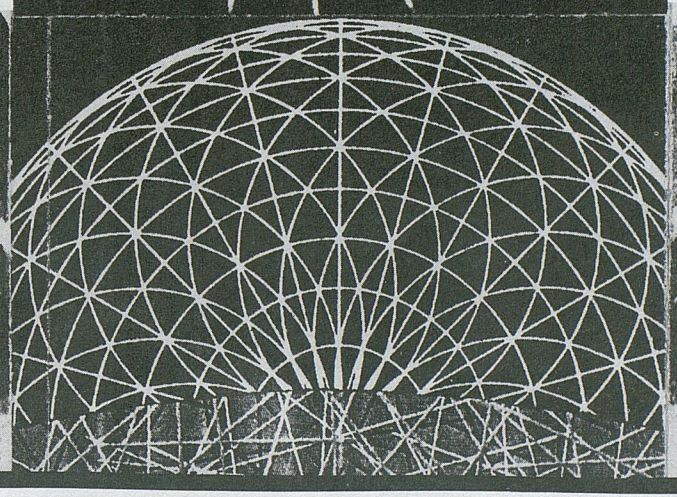
Ovviamente se le superfici hanno due misure, lo spazio ne ha una in più, questo non significa che non sia legittimo parlare di impossessamento e lottizzazione vista l'ipoteca storica sul significato di questi termini, anzi qui sta la grande trasformazione che viviamo oggi, un'orbita geostazionaria o una stazione orbitante non potranno certo avere una trattazione geografica informata dai concetti di costa, lago, capitale bacino carbonifero, senza dubbio potrà tuttavia esistere una trattazione economica identica, tant'è che se il plusvalore è estorto in India o nella sua atmosfera poco ci manca anche se molto cambia. Bene, lo spazio inteso come il reparto più scomposto e lontano della fabbrica totale, dopo avere reso produttivo ogni interstizio economico e territoriale è il protagonista che con il capitale si cimenta in questa nuova pietra filosofale.

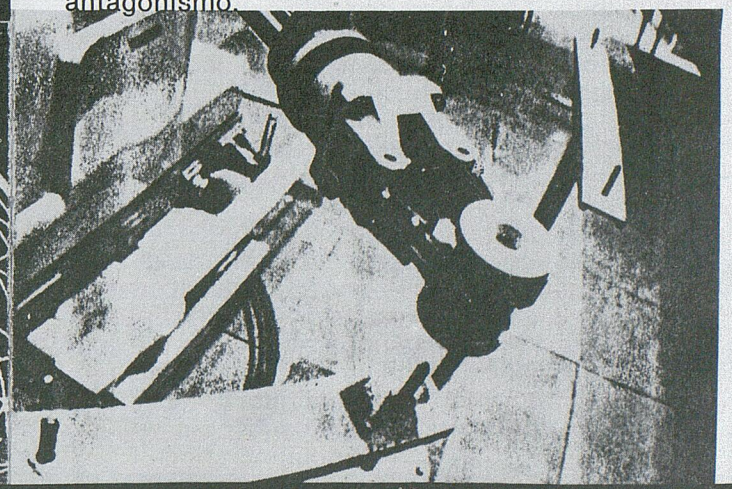


Occorre tra l'altro una rifondazione del concetto di produttivo e di materiale, tali concetti non sono più definibili con l'impianto teorico degli anni passati, non possiamo chiamare «sovrastrutture» il media televisivo, e la trasmissione telematica dei dati, la produzione di divertimento, poiché rappresentano nuovi dislocamenti di capitale, attraverso i quali il salto reale e dinamico compiuto dal capitale stesso ha spiazzato le strutture analitiche del sapere antagonista, principalmente sulla base della immaterialità o della a-materialità che queste nuove merci hanno e che è la caratteristica saliente il che implica quindi un uso dello spazio che non è più quello della fisica classica. Dunque non solo volume occupato e non occupabile da altri corpi, ma la trasformazione del volume (dello spazio) e per esempio anche della luce (si veda la trasmissione-dati e tutti gli altri usi cui è destinata la fibra ottica) in materiali direttamente produttivi, che entrano cioè prepotentemente nella cooperazione alla produzione uscendo dallo status di «elementi naturali».

Lo spazio, come la luce sono da intendersi i protagonisti dell'atomizzazione produttiva massima, il punto zero del SAGGIO di profitto poiché se tutto è capitale, tutto è anche contraddizione e antagonismo.







IL MASOCHRISTA
FILOSOFIA DELL'ULTIMO ROMANTICO E DEL BUDOIR

Il giovane uomo si avvicina con passo certo all'appuntamento. Distinto, barba curata, un aspetto certamente gradevole e posato, non appena riconosciutomi mi rivolge, con un largo sorriso, la mano.

La sua puntualità mi sconcerta al pari del ricordo che di lui avevo qualche anno fa. Capelli lunghissimi ben oltre le spalle ed eskimo erano i suoi tratti caratteristici di un tempo, ora invece si potrebbe scambiarlo per un discreto orologiaio svizzero.

Sa già l'argomento dell'intervista e, certamente, anche compiaciuto di essa.

Si parlerà del suo masochismo, e del modo di intendere la vita che un militante del partito s/m ha. Ma egli non è solo un masochista normale, un masochista che tutti i giorni aspira a poter adorare la sua padrona, ma addirittura un regolare collaboratore della pubblicistica specializzata in s/m.

Traduce articoli da riviste americane e scrive racconti.

All'inizio è stato difficile farlo parlare, quasi recalcitrante di veder pubblicato il suo ideale su una rivista sicuramente disincantata quale è Decoder, ma poi una domanda, assieme a più bicchierini di cognac, ha cominciato a sciogliergli la lingua.

Hai mai fatto o risposto a inserzioni che cercavano schiavi?

Sì, ho risposto e messo inserzioni su Club, Secondamano e la Coppia, ma i contatti che ho avuto sono stati tutti negativi.

Una donna, ad esempio, mi ha scritto dicendo che l'avrebbe fatto solo in cambio di danaro, e così anche una seconda, che mi ha inoltre proposto la presenza di un uomo.

Una terza risposta è stata forse più seria: mi ha contattato un tipo che si è proposto come tramite di una padrona, della quale egli stesso ne era schiavo, ma che sapeva avrebbe desiderato possederne un altro. Per telefono mi ha fatto alcune domande su cosa ero disposto a fare. Poi nessun seguito.

Un altro tizio si è offerto come tramite. Mi ha dato l'indirizzo di una signora. Ho poi telefonato, ma quella tipa non c'entrava per niente. Io ho esordito dicendo «so che lei cerca uno schiavo e io sarei disponibile...» e l'altra, più sul serio scocciato che sul divertito, mi ha risposto dicendo che non c'entrava per nulla con questa storia. Non era difatti la prima telefonata di questo tenore che riceveva. Ho poi controllato tramite la SIP se le generalità datemi dal quel signore corrispondevano, ed erano tutte esatte.

Avrà avuto dalla voce sui cinquant'anni.

Infine ho ricevuto una lettera che mi diceva «Vista la sua inserzione di chiaro carattere s/m le ricordo che le nostre edizioni si occupano specificatamente di s/m». Era la stessa rivista per la quale collaboro. C'è gente, io penso, che mette annunci appositamente per ricevere del materiale utilizzabile per fini masturbatori.

Secondo te esistono le padrone?

È certamente una domanda legittima dopo aver verificato la difficoltà ad entrare in contatto tramite inserzioni. Sono meno di quanto uno desidererebbe esse siano. È possibile trovarle forse più facilmente grazie a contatti interpersonali.

Cosa hai votato l'ultima volta?

Pci

Non senti una frattura tra sinistra e s/m?

È un grosso limite della sinistra. Se al masochista levi le catene non lo liberi, lo rendi afflitto. Il limite della sinistra è di vedere catene dappertutto. Il masochista sceglie le proprie catene. È un campo di desideri, pulsioni, perché la politica?

Sapresti definire una filosofia del budoir s/m?

Provare piacere con tutti i mezzi disponibili. È una delle strade per provare piacere.

Un rapporto non s/m lo vivi bene come quello s/m?

In questo momento il piacere altro è poco soddisfatto. Succede che anche nei rapporti normali mi faccio subito un'idea di come sarebbe se fosse s/m.

Tenti di forzare il rapporto verso questa direzione?

si (vecchia canaglia, n.d.r.)

In che modo?

Con dei gesti o proposte verbali che in qualche modo mettano i due in situazioni di disparità.

Come si concretizza tutto ciò?

Chiedendo di fare una cosa che nel rapporto non è mai stata fatta. Superare un tabù del rapporto di coppia. Un tabù che abbia a che fare con la dignità personale, o con lo sminuirsi.

Quindi una filosofia del budoir s/m concretizza una pratica che tende verso l'infinito del piacere?

Il piacere si definisce non solo con la dignità oltrepassata, ma si scontra col problema della realtà. Il piacere «normale» è limitato, finito. Mentre il piacere s/m è assoluto, infinito. In questo senso è assolutamente romantico, in quanto per l'oggetto amato si è capaci di fare qualsiasi cosa.

Non ti poni assolutamente il problema del potere come rappresentazione fantasmatica?

No, la pratica s/m presuppone un accordo preliminare, in base a cui uno dei due rinuncia alle proprie libertà affidandosi all'altro per tempo limitato. C'è quindi da una parte del piacere, il rinunciare alla propria libertà, e dall'altra parte del piacere il godimento dell'altro che vive in termini di onnipotenza (divina) il rapporto. Noi s/m siamo insomma gli ultimi romantici.

Tempo limitato di affidamento della propria libertà e infinito. Come concilii questi due termini?

Nello stesso modo di una persona che vive con la morte incipiente, uno schiavo lo fa sapendo che poi finirà. Dipende tutto dal fatto se si ha un padrone più o meno illimitato. È difatti più difficile il ruolo di padrone che di schiavo. Implica una doppia responsabilità.

S/m e religione?

Nel passato vi erano miti molto ingombranti, patria, dio, grande amore, o più di recente la rivoluzione. Adesso ci troviamo in un'epoca in cui il mito è il cantante rock. Vi è insomma un abbassamento del tetto dei valori. Coll's/m si riafferma qualcosa di molto alto da cui dipendere. È molto più democratico di una religione, perché c'è consenso preliminare.

Anche la religione è nata a partire da un consenso preliminare dell'uomo, poi alla fine se ne è perso il controllo, la stessa cosa io credo accade per l's/m che se, a livello fantasmatico, perder l'origine del proprio essere s/m, non ha più il controllo della propria fantasticheria, ormai ridotta ad essere circolare su se stessa?

La visione dell'uomo progettante (cioè ciò che si oppone alla fantasticheria) è una visione prettamente di sinistra. La fantasticheria che si alimenta da se stessa non è un gran che differente da chi scrive opuscoli sulla rivoluzione. Aspirazione comune è comunque quella di tradurre in realtà certa fantasticheria.

Ti masturbi?

Sì.

Spesso?

Dipende dai periodi, in certi molto spesso.

La masturbazione — a livello d'immagini — come si configura?

La masturbazione non è solo s/m. Questa è comunque senz'altro più presente di altre. Diciamo nel rapporto del 60/70%.

(ma allora mi hai ingannato, sei un laido normale!! n.d.r.)

C'è sempre la tua immagine?

Non vedo mai altri uomini, sempre una donna e sempre un'immagine del corpo dell'altro. Il mio corpo lo vedo e non lo vedo. Vedo sì il mio corpo, ma a pezzi. Ho certe volte, come dire, uno sguardo esterno.

Ci sono spostamenti d'immagini? Come dire immagini che danno fastidio?

Sì, faccio click e cambio.

Che immagini hai dello spazio, quando ti masturbi?

Pochi particolari. Primi piani del corpo dell'altro, direi quasi esclusivamente. O di oggetti che hanno a che fare con me o con l'altro. Spazio nebuloso. Al massimo posso aver presente un certo letto, una coperta, questo comunque quando faccio riferimento a cose vissute.

Cambiamo argomento, perché collabori a questa rivista solo s/m?

Sono contento che vi sia interesse, per incrementare le vendite e l'interesse intorno a questo. Così aumentano le persone con cui entrare in contatto.

Vuoi un'estensione del campo s/m?

Sì, controllata ma estensione. Nel senso che non mi piacciono storie tipo Espresso: La moda del momento è, per essere «in» bisogna fare così, ecc..

Come hai iniziato a collaborare a questa rivista?

Ho acquistato la rivista credendo che fosse una semplice rivista porno, invece era s/m.

DOMINATRICI E DOMINATI
tacchi e contratti

Eri già s/m?

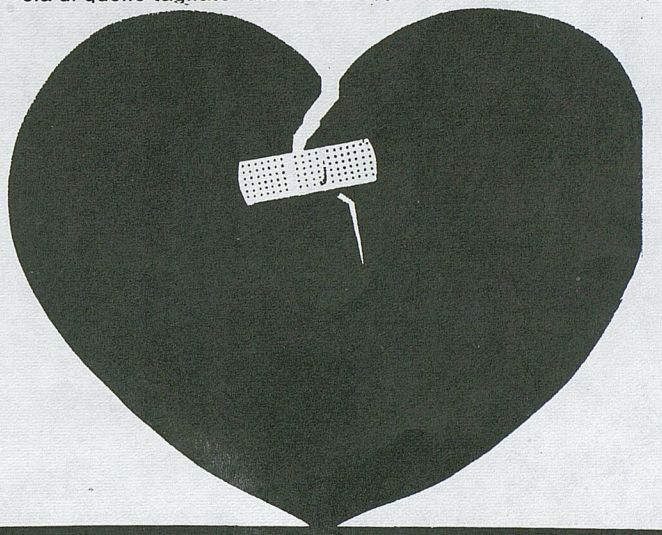
No, lo sono diventato in seguito. La cosa che più mi colpì era la richiesta di collaborazione dei lettori (foto, racconti, ecc.). Allora ho scritto.

Pagato bene?

No, L.4000 a cartella sia per traduzioni che per racconti. Lo faccio per la causa, non per soldi.

Hai mai trovato qualcuno con in mano la rivista?

Una volta, ma ne sono rimasto molto deluso. Aveva la faccia di quello tagliato fuori da tutto, proletario in senso brutto, sfigato. È un Grand Hotel particolare, per poter sognare. Comunque voglio dire — e questo è importante — che ci sono molti nemici del partito s/m.



Se si presentasse un partito s/m con una leader sado, lo voteresti?

C'è già in Inghilterra ed ha la maggioranza. Io non lo voterei. Semmai voterei per un partito che ampli il pluralismo e le libertà personali, ma un partito s/m, via è ridicolo!

Parlavi prima di nemici che accerchiano il partito s/m...

Il primo e il più pericoloso è la sinistra rivoluzionaria, per la concezione del potere che secondo questa si dovrebbe abbattere. E poi per il realismo eccessivo che inficia ogni sua analisi.

Il secondo sono le femministe. Per la ragione che certe rappresentazioni s/m — credo — possane essere equivocate su un piano di rappresentazione reale. Una donna incatenata? Via, è un affronto. (Peccato, n.d.r.) Però io mi sono masturbato più volte pensando a femministe, soprattutto per quelle che avevano parole d'ordine molto dure nei confronti del maschio.

Il terzo è il codice penale perché configura come reati pratiche e comportamenti che non lo sono. Ha una funzione repressiva di sani istinti.

Il quarto è il potere medico-psichiatrico perché dà a queste pratiche una definizione patologica. Una persona non malata non farebbe mai queste pratiche!!!!

Il quinto è la carta stampata perché da un lato richiama la morbosa curiosità del pubblico su queste cose e dall'altra perché usa a sproposito espressioni del tipo «con cieca furia sadica...», ecc..

Daresti un consiglio al lettore?

Sì, acquistare le riviste s/m innanzitutto.

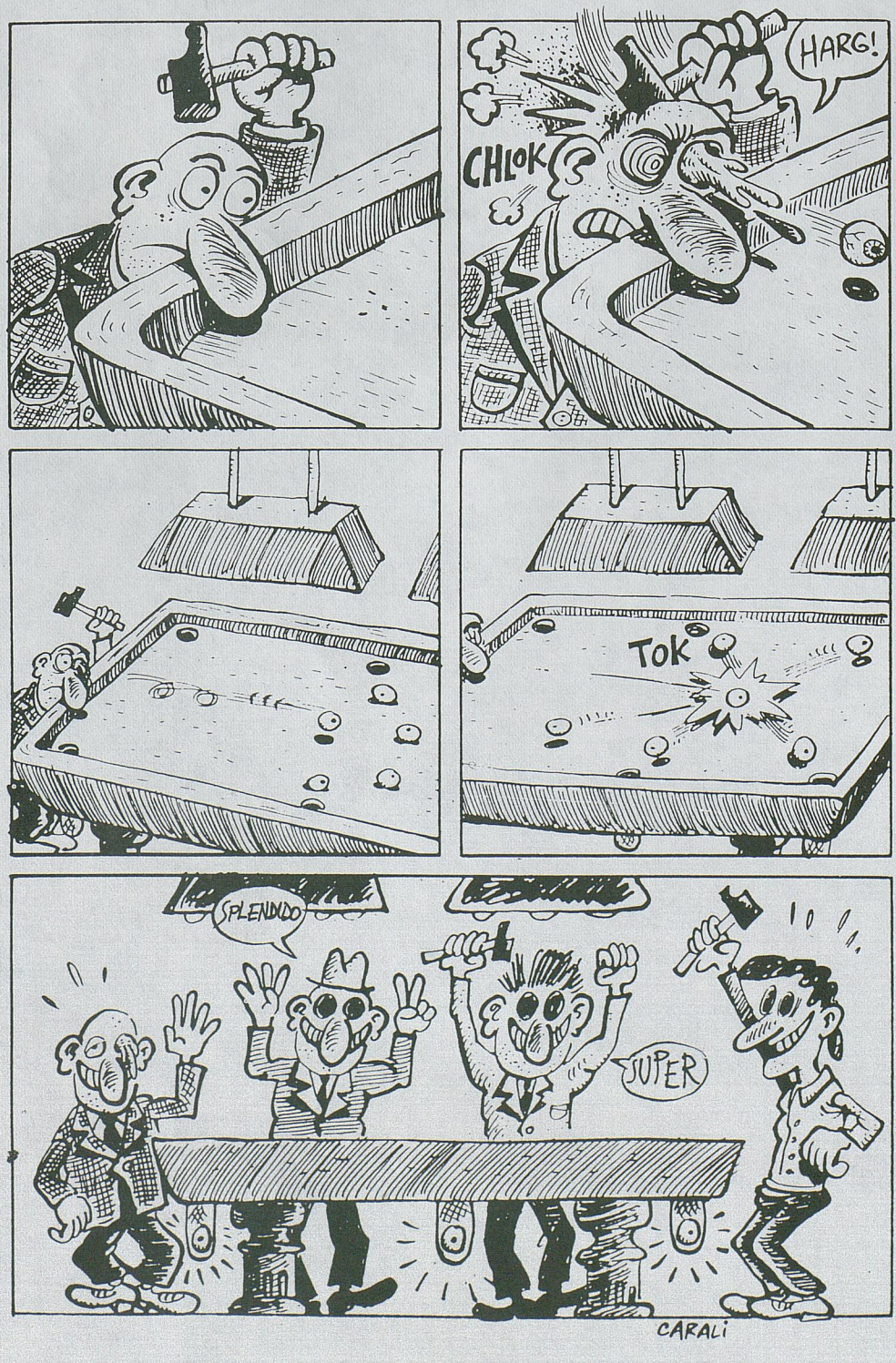
E se uno non è interessato a certe cose non le faccia, ma se uno ha un minimo di interesse le approfondisca. (Lapalisse docet, n.d.r.)

Ultima domanda: vuoi tratteggiare il tuo ideale di donna sadica?

Occhi di ghiaccio, con trucco
capelli, di preferenza biondi
seno, deve esserci, non abbondante, ma certamente presente
corporatura, leggermente robusta
gambe, forti
mani, molto curate, smalto ovviamente
vestiti, pellicce sì grazie, mentre i vestiti di pelle non mi interessano
stivali, molto bene! (detto con enfasi, n.d.r.) alti fino al ginocchio, come altezza minima
gonne, in pelle nera, aderente
calze, di preferenza a rete
guanti, molto bene!!! (una luccida di entusiasmo negli occhi, n.d.r., anche del redattore, però)
monili, tipo oro
mutande, semplici, nere di bella seta
reggicalze, fondamentale, nero
cultura, o zoticona, o molto colta
età, fino a cinquant'anni va bene, ma anche giovanissima, dipende.
ceto sociale, ceto alto nei sogni, nella realtà medio può andare bene.

Dopo aver tratteggiato il clichè del manichino della merce borghese, vuoi dire qualcos'altro?

Sì certo, volevo dare l'indirizzo a cui potermi scrivere C.I. 69478984 Fermo posta Cordusio/Milano. Bye, bye.

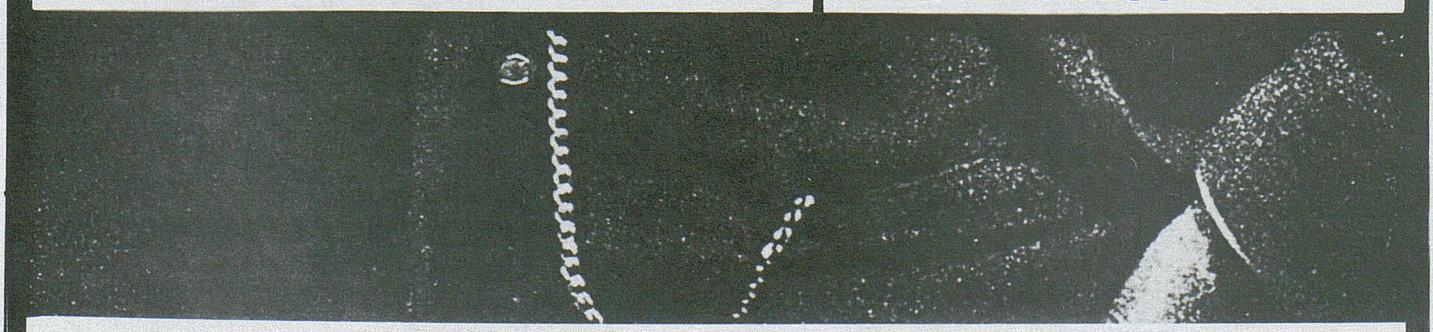

HARG!
CHLOK
TOK
SPLENDIDO
SUPER
CARALI

Il discorso sulla swastika è una scusa, seppur ultimamente attualizzata da recuperi operati da movimenti sociali, per parlare del simbolo e delle teorie che dietro ad esso si nascondono. Difatti vi sono teorie, che tendono a vedere nel simbolo stesso un riflesso dell'eterna natura dell'uomo. Il simbolo come espressione ontologica dell'essere, quindi.

Si contesta questa affermazione, per viceversa cercare di vedere, in questo recupero di massa del simbolo, un aspetto della crisi odierna dell'uomo. Tale crisi nasce direttamente dalla modificazione antropologica, di cui la televisione è in primo luogo direttamente causa di mutamento. Tale modificazione antropologica è osservata innanzitutto come mutamento manuale, perdita di orientamento dell'uomo nell'intorno s/t, amore/odio nei confronti del perturbante tecnologico e smarrimento nel labirinto moderno: la burocrazia. Tutto ciò crea come sottoprodotto un inconscio bisogno ontologico di massa che, per l'appunto, tende a ricercare nel simbologico la risposta alla perdita di manualità.

Il mito, simbolo ecc. sembrerebbero difatti offrire una possibilità alla riconquista della corporeità, che è in fin dei conti il vero punto conteso della questione. Ma questa del passaggio mitologico è una scorciatoia che non paga; l'unica risposta possibile da dare allo smarrimento s/t che l'uomo contemporaneo sta vivendo è quello della riconquista di sempre nuovi spazi nel territorio, da gestire e vivere individualmente e soprattutto collettivamente.

Swastika: mito e superamento



Alcuni, sfogliando le pagine che seguono, molto probabilmente si chiederanno la ragione che ci ha mosso ad intraprendere uno studio di tale portata e in particolare il perché si sia centralizzata l'indagine proprio sul simbolo swastika.

Certamente alcune motivazioni di carattere emozionale ci hanno condotto alla delimitazione del tema.

La prima, e più immediata, è nata dall'aver visto la diffusione sempre più crescente dell'uso della swastika da parte di soggetti sociali, che nazisti sicuramente non sono.

Anzi, se solo si pensi per un attimo ai punks, ci si accorgerà che l'uso che essi fanno o che hanno praticato di questo simbolo, ha indubbiamente connotazioni talmente ironiche o di ribaltamento simbolico che, seduta stante, allontanano da essi ogni qualsivoglia sospetto di connubio con ideologie nostalgiche o reazionarie.

Nonostante quanto sopra, però il problema dell'uso della swastika, seppur slittato, si ripropone quanto mai centrale.

Perché — ci si potrebbe a ragione domandare — costoro tra i propri segni di rivolta e sovversione simbolica hanno intuitivamente optato per un simbolo sì carico di recenti valenze storiche negative?

Se questa appena delineata è stata la prima motivazione a farci interessare a questo simbolo, forse ancora più importante è stata la considerazione di un secondo aspetto.

Quest'ultimo riguarda lo sviluppo di un certo tipo di letteratura essoterica quanto mai ramificato oggigiorno nel sociale.

A dar credito a quanto raccontano personaggi del tipo Pauwels-Bergier, il nazismo scelse nella swastika il proprio segno più caratteristico, solo a seguito di percorsi magici ed esoterici.

Al contempo essi non solo pongono la storia del nazismo su un piano di ricerca magica, ma addirittura obliano con un colpo di spugna — come fossero irrilevanti — le ragioni storico-economiche che sottendono la nascita del movimento nazista stesso.

Alla luce di quanto sopra, abbiamo perciò preferito comprendere effettivamente la ragione della scelta di questo simbolo operata dal nazismo. I risultati di una ricerca, a nostro avviso condotta onestamente e per quanto possibile mai ideologica, ci fanno approdare viceversa ad un diverso orizzonte concettuale rispetto a quello sì magicamente evocato da Pauwels-Bergier.

Le ragioni che condussero alla scelta della swastika da parte del NSDAP hanno le proprie radici più profonde in aspetti di pura convenienza organizzativa. Lo stesso Hitler, d'altronde, conferma esplicitamente questa nostra opinione.

Dietro a questa discussione apparentemente secondaria sul perché il nazismo abbia trovato nella swastika il proprio segno più caratteristico, evidentemente si cela un ben altro e corposo problema. In poche parole esso consiste in ciò.

Il simbolo, secondo molti (e tra questi molti includeremmo volentieri i due personaggi di Planet: Pauwels e Bergier), avrebbe in sè connotazioni eterne, capaci di evocare le radici tra le più profonde dell'essere umano.

Quest'idea del simbolo però, a ben guardare, ha avuto origine da meno di duecento anni, e in particolar luogo dal romanticismo.

A questo punto è forse doveroso richiamare alcune brevi note sul simbolo, che possano perlomeno guidarci nel percorso critico che seguiremo. Dal greco (Συμβολον), simbolo sta a rappresentare due entità differenti, che unite insieme (quasi due facce della stessa moneta) vanno a comporre un'unità del tutto nuova, e a questo punto inseparabile. In questo senso il significante (chiamiamolo pure la forma, la grafia del simbolo stesso), e in questo caso quindi la forma swastika non può essere separato dal significato (il senso che sta dietro alla forma) senza mutarne profondamente il senso complessivo.

Quindi se simbolo è unione (più ancora del linguaggio) di forma denotata e denotante, lo scorporare uno dei due aspetti dall'altro mutila irrevocabilmente il simbolo stesso.

Se quindi, come poi si vedrà, esistono — poniamo — dieci significati differenti legati all'involu-

cro swastika, evidentemente esisteranno anche dieci simboli differenti, e non semplicemente uno solo.

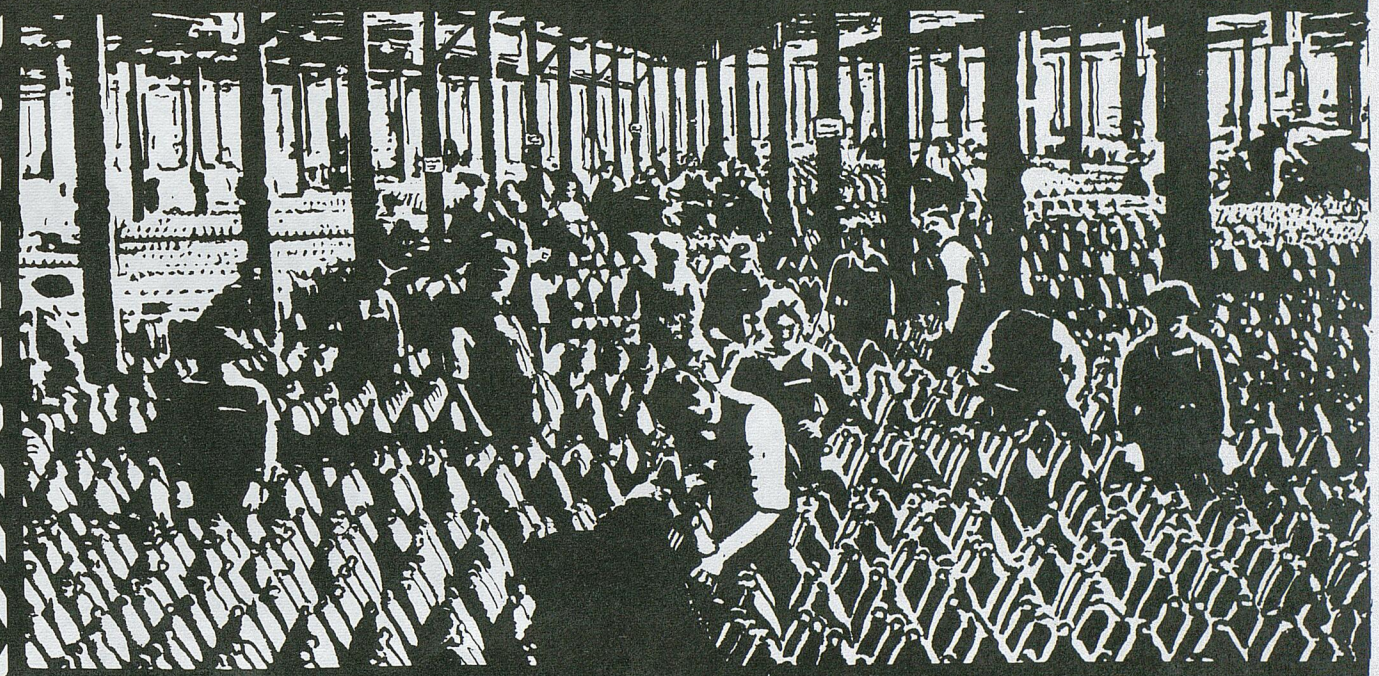
Per ricondurre il discorso su un terreno storico, significa dire che nel corso delle attività umane su quella forma, su quella grafia swastika si è addensato un processo estremamente complesso di plurisignificazione simbolica.

Ma tutto ciò, e questo pensiamo appaia in modo lampante, non significa che il simbolo swastika sia eterno, o che sia stato intenzionato con eguale tonalità emotiva da più generazioni di uomini.

Così come l'uomo non è un'entità astorica, dal quale si possano enucleare essenze metafisiche al di là delle proprie condizioni economico-sociali di vita ed esistenza, così anche il simbolo (e in questo caso quindi la swastika) deve necessariamente ancorarsi ad un'analisi che ne delinei i suoi diversi sensi storici.

Non è quindi casuale che la forma grafica swastika abbia più e più significati. Essa li ha perché l'uomo glieli ha attribuiti in più e diversi frangenti storici. E, attenzione, spesse volte l'uno in contraddizione con l'altro.

La ragione del nostro interesse, perciò, ai diver-



si sensi della swastika trae origine proprio da queste considerazioni sulla presunta eternità del simbolo.

Il simbolo swastika — ed è bene affermarlo una volta per tutte — non ha assolutamente niente da raccontare sull'essenza dell'uomo, e sicuramente meno da dire di quanto possa viceversa fare una qualsivoglia ricerca etnologica od antropologica.

Tutto ciò — se pure è valido il percorso esplicativo finora presentato — ci rimanda però alla considerazione iniziale che ha mosso questa stessa ricerca.

Perché sempre più gente fa uso di swastike come di altri simboli presuntamente eterni?

A nostro avviso dietro a quest'uso simbolico di massa alberga una profonda crisi di valori e di esistenze.

Ma, attenzione, questa «crisi di valori» non deve essere vista quasi vi fosse una rottura di concezione del mondo, un mutamento di Weltanshauung. Questa crisi odierna nasce viceversa proprio dalla profonda mutazione antropologica, che l'uomo in questo periodo sta vivendo.

La modificazione antropologica cui stiamo riferendoci si sostanzia in alcuni tratti fondamentali.

In primo luogo è mutamento manuale. L'uomo ha meno prensibilità sul mondo circostante, di quanto ne avesse anche solo all'inizio del secolo. Ha meno prensibilità sia nel proprio quotidiano più immediato, sia soprattutto nel sociale. La sua possibilità di afferrare le cose, anche in senso politico del termine, è oramai divenuta una funzione col limite tendente a zero. Non può padroneggiare gli strumenti che abitualmente utilizza (lo scaldabagno, ad esempio) come effettivamente non controlla più la forma politica che lo dovrebbe rappresentare in Parlamento. L'elaborazione teorica dell'autonomia del politico rispetto alla società civile non è altro che la più lucida rappresentazione di questo stato di cose esistenti.

Questa diminuzione manuale dell'uomo contemporaneo trova immediati riflessi nel considerare altri due aspetti.

È perdita di controllo manuale — pur in senso metaforico — sicuramente il burocratismo. L'uomo immerso nel labirinto contemporaneo, dove nulla è giostrabile e giocabile a partire dalle proprie forze.

E così anche la scienza, la metropoli, lo spazio insomma.

Tutto è stato amplificato, ingigantito, a tal punto da stordire l'uomo che si avvicini con fare speranzoso ai meccanismo economico-sociali.

La casualità, oggi più che ai tempi di Marx, diventa la categoria economica che presiede alla scelta degli uomini «migliori del sistema».

Ci rendiamo conto — in effetti — di dire cose assolutamente inflazionate, ma ciò non significa affermare che esse non abbiano, al contempo, una loro precipua effettività.

Lo stordimento che questo mutamento spazio-temporale determina ci indica la strada, però, per riconoscere l'emergere, in sempre più vasti strati sociali (e il fenomeno è trasversale ai concetti tradizionali di classe), di un inconscio bisogno ontologico, oramai sempre più irrefrenabile.

Basta far riferimento, ad esempio, alla vita di ogni giorno, così come essa si scandisce nella metropoli, per comprendere appieno lo sradicamento e la mutazione dell'uomo contemporaneo.

La noia di non saper cosa fare, che sempre più perseguita soprattutto le più giovani generazioni, è in effetti uno degli aspetti più evidenti dello sradicamento esistenziale a cui siamo sottoposti.

Certamente la dimensione dell'impiego politico non può essere vista totalemte come panacea a questa situazione di degrado umano e morale, ma è sicuramente opportuno segnalare come non sia casuale il crescere dell'uso di massa dei simboli, col calare della possibilità di poter «cambiare il mondo».

Già in Aristotele l'uomo veniva visto come «animale politico» nel senso più pieno della parola, e il perdersi di questa dimensione produce inevitabilmente fenomeni di diffrazione incontrollata.

Giacché infrequentabile o, peggio, inutile appare la dimensione dell'impegno sociale, lo stesso «fare», la possibilità di fare si riducono conseguentemente ai minimi termini.

Ma la cosa più stimolante da segnalare è che comunque permane un'intenzione politica, in senso estremamente ampio, nella gente. Ma esso si sostanzia come allontamento dapprima e ricerca poi. Ma, quest'ultima, è ricerca viziata fin dalle origini da una dimensione individuale della stessa. E giacché è individuale va da sè che più facile risulta essere l'influenza e l'evocazione che certi gruppi di pressione culturale e ideologica ben precisi determinano.

In questo senso l'Adelphi, casa editrice di indi-

rizzo neognostico, ha precise e gravi responsabilità. Con sempre maggior forza evocativa essa ha tratto fuori dall'armadio delle ideologie, scrittori «magici», ed esponenti precisi della più pura origine tradizionalista.

Un'elegante veste editoriale, temi ammiccanti, e per di più «nuovi» per coloro che negli anni sessanta-settanta grandi ubriacature di Lenin-Mao-Marx fecero, e voilà il gioco è fatto.

Ma, è da dire, l'Adelphi esiste fin dall'inizio degli anni cinquanta. Perché proprio oggi, ci si potrebbe domandare, sorge questo nuovo bisogno di eterno, che si sostanzia con modalità così estremamente articolate?

La risposta, per il discorso fin qui condotto, nasce un po' da sè. È importante però, in sede di conclusione, rimarcare che il punto centrale attorno a cui tutto si orienta e si polarizza è quello del corpo.

Mutazione spazio-temporale, sradicamento corporeo ed esistenziale, perdita di manualità e prensibilità sul mondo circostante sono tutte valenze della medesima espressione.

Il mito, il simbolo, e tutto ciò che ad essi sono legati, sembrano offrire dei passaggi per la riconquista di una vera conoscenza del proprio corpo. Il mito e i simboli ad esso corrispondenti sembrano infatti offrire una scorciatoia affinché sia definito, una volta per tutte, l'uomo per quello che è. Lo sradicamento produce bisogno di certezze, seppur inverificabili come il pensiero essoterico testualmente afferma.

Ma tutto ciò è un inganno, che potrebbe avere profonde ripercussioni anche negli stessi rapporti tra individui, e non solo, come è lampante che sia, su un piano di impegno politico.

Per riprendere possesso del proprio corpo, altre sono le strade che ci paiono plausibili percorrere, e in primo luogo sicuramente quello dello spazio, della metropoli.

Riprendersi la città e lo spazio, oggi come oggi, non sono assolutamente vuote e un po' vecchiotte parole d'ordine, memorie di un recente passato, ma esigenze vitali ed esistenziali di noi tutti.

HITLER E LA SWASTIKA

Tutto ciò è stato esposto al fine di mostrare in quale misura e quante tendenze nazionalistiche tedesche ebbero ruolo e funzione nella nascita del nazismo e soprattutto nella definizione di alcune di quelle idee e miti cardini, che poi lo stesso nazismo avrebbe a pie' mani ripreso. Sia dunque la swastika, che le rune, che i miti solari, e la mitologia dell'antico popolo germanico trovano nelle note precedenti sicuramente la propria spiegazione come origine e ruolo.

Certo è che, comunque alla luce di tutto ciò, non si spiega effettivamente e concretamente perché il nazismo scelse propio nella swastika il proprio simbolo più significativo.

A questo proposito, le pagine del Mein Kampf di Hitler possono darvi parziale risposta. «(...) non si poteva ammettere la mancanza di un distintivo che avesse il carattere di un simbolo della nostra opera e che come tale potesse essere contrapposto all'Internazionale. Io già da giovane avevo avuto modo di riconoscere e di capire il valore psicologico di un tale segno». «La borghesia tedesca nei suoi partiti più validi dopo il 1918 non volle più adattarsi ad avere come simbolo proprio il vessillo del Reich, nero-rosso-oro (...)». «L'attuale Reich, che vende sè e i suoi cittadini, non doveva usare la gloriosa bandiera eroica nera-bianca-rossa. Finché è presente lo scandalo di novembre, conservi il suo aspetto superficiale e non prenda possesso di quello di un passato onesto».

«Fummo allora molto presi dalla questione del nuovo vessillo, cioè del suo aspetto, Da ogni luogo venivano proposte (...)» «Il nuovo vessillo non doveva soltanto essere il segno esteriore della nostra battaglia, ma anche procurare una forte impressione negli affissi, nei manifesti, ecc.». La scelta del colore, prosegue Hitler, fu operata dopo aver vagliato alcune ragioni di opportunità propagandistica per arrivare alla scelta finale del nero-bianco-rosso, già del vecchio Reich, ma disposti in una maniera del tutto differente.

«(...) un dentista di Starneberg mandò un disegno, per niente cattivo, molto simile al mio, ma che aveva un'imperfezione: la croce uncinata, aveva l'uncino curvo ed era inserita in un cerchio bianco. Dopo moltissime prove disegnai la forma finale (...)». «Come socialisti nazionali noi riconosciamo nel vessillo la nostra linea di azione. Nel rosso riconosciamo l'idea sociale del movimento, nel bianco l'idea nazionalista, nella croce uncinata, l'impegno a combattere per l'affermazione dell'uomo ariano e per il diffondersi della tendenza al lavoro creativo, che fu e sarà sempre antisemitico».

Dai passi sopra citati di Hitler emergono alcuni elementi estremamente significativi, che contrastano con l'interpretazione data da Pauwels-Bergier. Essi difatti affermano che il simbolo della croce uncinata fu scelto molto probabilmente dal grande 'mago' Haushofer, mentre dalle parole di Hitler appare una realtà ben diversa. Sembrerebbe difatti, a dar conto a quanto scrive Hitler, che il simbolo fu scelto a seguito di una sorta di grande concorso di tutti i militanti del partito.

Dalle parole hitleriane viene ad escludersi da sè medesimo il fatto che la swastika fosse scelta, in quanto avente latenze di carattere esoterico. Difatti Hitler non accenna minimamente all'inversione del senso di rotazione della croce uncinata e, addirittura, quando indica nella swastika «l'impegno a combattere per l'affermazione dell'uomo ariano ecc.» con tutto il suo seguito di lavoro creativo e non antisemitico, la tesi di una presunta scelta del simbolo avvenuta in circoli esoterici perde immediatamente di credibilità.

Lo stesso Evola, fascista e studioso tradizionalista, nelle sue «Note sul terzo Reich», segnala questa mancanza teorica, indicando come a suo parere nel Terzo Reich esistesse un'incomprensione profonda per la dimensione della trascendenza, a tal punto da ignorare completamente la dimensione magica delle antiche rune. Le affermazioni sopra riportate di Hitler vengono criticate dallo stesso Evola nel segnalare, in primo luogo, come il simbolo della croce uncinata non figurasse solamente nelle aree culturali di matrice ariana, e in seconda istanza indicando che l'inversione del simbolo non veniva nemmeno accennata.

«Si può escludere — dice Evola — che nello scegliere si sapesse quel che da alcuni viene avanzato, cioè che il movimento invertito riguardasse le valenze del segno come simbolo della potenza, mentre il movimento nel senso normale avrebbe relazione con la sapienza».

MOVIMENTI NAZIONALISTI PRE-NAZISTI E SWASTIKA

Felix Dahn già nel 1867 contribuì a rilanciare in Germania tutta una serie di aspetti simbologici pre-nazisti. Egli difatti contribuì notevolmente alla rinascita del culto di Wotan, a ripristinare antichi simbolismi quali le rune e la swastika, e d'altrocanto si mise ad esaltare le origini contadine di questi miti, anticipando così una delle parole d'ordine più significative dell'intera storia del nazismo: Blod und Boden (Sangue e terra). Anche la guerra come madre di eroi è un tema che trova nel suo romanzo «Ein Kampf um Rome» (Una battaglia per Roma) grande spazio.

Se in effetti tutto ciò potrebbe apparire come qualcosa di episodico, osservando ciò che scrissero G. Carus o Leers o Eugen Dühring nel medesimo periodo ci induce a considerare il tutto con occhi ben diversi. Leers appuntò l'attenzione sul solstizio d'estate, «festa la cui ricorrenza segnava il trionfo dell'eterna e indomita rinascita». È da segnalare difatti che parte del rituale nazista andava a incentrarsi proprio sulla rappresentazione teatrata di questa ricorrenza. Afferma Mosse che proprio il concetto di Karma, nel senso di ritorno del sole e quindi rinascita, poteva essere rintracciato in tutte le più antiche saghe. Non a caso in quel periodo era molto popolare una raccolta di antiche leggende tedesche, l'Edda, ancora più diffusa del celebre Canto dei Nibelunghi.

Questa che abbiamo or ora accennato sfociò d'altronde in alcuni filoni di occultismo solare, tematiche queste che trovavano già di per sè abbondante spazio e vitalità nella seconda metà del secolo scorso. (sfr. la figura di Jacolliot, ad es.) Sul piano filosofico basti pensare del resto alla fama a cui improvvisamente assurse Schopenhauer che, se certo occultista non era, sicuramente nell'adeguare la dicotomia kantiana di fenomeno-noumeno a teorie di ispirazione vedica sull'inconoscibilità dell'apparire del mondo, andava incontro ad aspirazioni spirituali presenti in quel periodo. Ed è poi certo da rimarcare il suolo che ebbe Richard Wagner nel recepire e diffondere, seppur in maniera distorta, temi di ispirazione mitica.

Queste tendenze filosofiche furono poi riprese espressamente dal nazismo che fece propri (come indicano acutamente sia Furio Jesi che Evola) studiosi quali J.J. Bachofen (per l'analisi morfologica delle civiltà antiche) e H. Wirth (per gli studi di preistoria nordico-atlantica).

Rimane comunque certo che nell'ultima metà del diciannovesimo secolo l'occultismo fu una vera e propria Weltanshauung, da utilizzare espressamente come arma ideologica. Lo stesso orizzonte ermeneutico del mondo venne a ridefinirsi proprio in base agli assunti teorici fondanti l'esoterismo stesso.

È d'uopo osservare che nella diffusione di queste tendenze, certamente giocò un ruolo non secondario il diffondersi sempre più inarrestabile della concezione materialista della storia. Accanto a ciò si assistette alla rapida accelerazione della secolarizzazione della chiesa, sempre più sostanzialmente incapace di mantenere il proprio classico ruolo di collante ideologico-sociale.

Alla luce dello schizzo sopra delineato risulta ancor più significativo mettere in evidenza la critica della storiografia che inevitabilmente l'esoterismo con sè porta. Difatti l'occultismo divenne importante, per il risveglio nazional-patriottico, proprio perché venne a fornire un nesso tra mitico passato e presente di crisi. Un legame poteva essere rintracciato solo a patto di distruggere il ruolo interpretativo delle categorie storiografiche. Il fantastico più irreale andava a coprire fondali di immaginario sociale, che la paziente analisi di ricostruzione storica non poteva con facilità riempire.

La risposta della borghesia tedesca alle corrosive critiche marxiane apparentemente si rivolgeva solo su un piano metapolitico, lasciando campo libero agli esponenti dell'Internazionale sul piano strutturale, ma difatto anticipò la gettata di cemento ideologico, facendone fare presa nella coscienza collettiva, almeno cinquanta anni prima del suo reale utilizzo.

Tutto ciò sfociò con ancor maggior vigore all'inizio del secolo. La figura del viennese Guido von List è certamente una di quelle chiave per comprendere al meglio il periodo. Egli nel 1891 pubblicò un testo che si intitolava Deutsch Mythologische Landschaftbilder (Immagini del paesaggio mitologico tedesco) e nel 1908 editò un saggio sui simboli runici (Il segreto delle rune). È interessante notare l'insistenza di List sul proprio possesso di una scienza segreta che, per mezzo della forza vitale, gli potesse svelare il passato. Egli credeva, inoltre, che tutte le impressioni «necessariamente provenissero da un mondo extrasensoriale». Con la sua figura operativamente due movimenti distinti, seppure attigui, quali quello nazionalista e quello teosofico, cominciarono a confluire anche da un punto di vista associativo. Gli stessi scritti di List, inoltre, cominciarono ad essere pubblicati su varie riviste teosofiche.

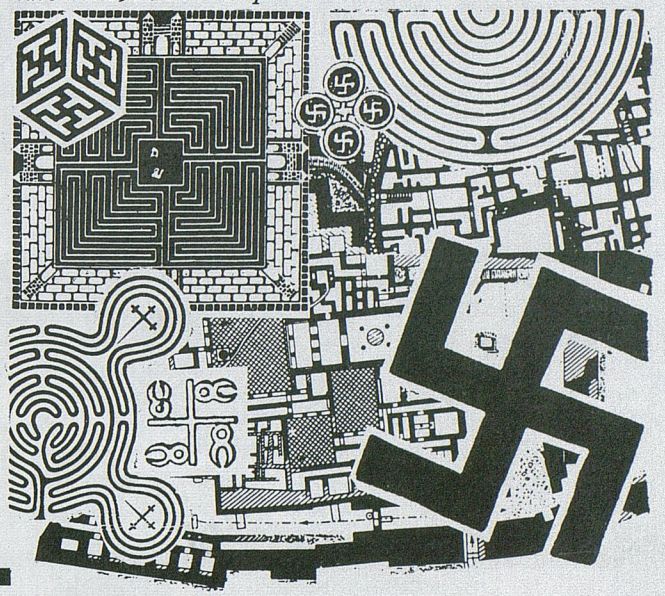
Come ci indica ancora una volta Mosse, le idee di List poterono arrivare in Germania, grazie ad Alfred Schuler, il quale, trasferitosi a Monaco, riuscì ad influenzare promettenti intellettuali ed artisti. Tra questi risulta certamente sorprendente ritrovare i nomi di Stefan George e del filosofo Ludwig Klages.

Un altro personaggio che fece da tramite tra le idee di List e la Germania fu un certo Tarnhari, strano figuro che si presentò a List stesso in quanto rinato capo dell'antica tribù germanica dei Velsunghi.

Ma è interessante far notare che Tarnhari pubblicò a Lipsia una lettera sulla swastika, «la cui copertina era ornata da una figura astrale reggente una swastika fiammeggiante come un sole sopra un uomo inginocchiato in una landa». A proposito di questo momento storico Mosse suggerisce giustamente: «Si continua ad affermare che queste credenze sfociavano nel magico, nell'irrazionale, nel folle; ma ciò che conta è che, all'epoca, esse trovavano un largo seguito proprio perché erano a sfondo magico».

Nel 1923 fu poi fondato un periodico «Die Sonne» che propagandava la visione nordica del mondo.

Accanto a questo lavorìo di propaganda organizzata acquista rilievo osservare come soprattutto attraverso l'arte e la letteratura l'ideologia germanica potette fare breccia nella fantasia popolare. Già si era accennato poc'anzi a Dahn. Nel 1912 un altro romanziere, tale Hermann Burte, pubblicò tutta una serie di scritti incentrati su protagonisti che dal sole traevano la propria forza segreta. Altro scrittore che fu funzionale agli scopi di diffusione dei miti solari fu certamente Blunck. Ma soprattutto Ernst Wachler fu importante per la messa a punto dei rituali solari. Fu sua difatti l'idea dell'utilizzo di rappresentazioni teatrali all'aperto, in piena foresta, per dar vita a moderne versioni del Thing, luogo di convegno in cui gli antichi Germani si riunivano per amministrare la giustizia e praticare i propri riti religiosi. Un suo romanzo (Osning) fu pubblicato nel 1914 ed ebbe particolare risonanza.



LA SOCIETA' DI THULE E LA SWASTIKA

È necessario a questo punto chiarire quale possa essere stato il ruolo della società di Thule nell'influenzare, non solo il sorgere organizzativo del partito nazional-socialista, cosa questa già abbondantemente dimostrata da più storici, ma addirittura nell'orientare in maniera più o meno occulta le stesse scelte strategiche naziste.

Poichè la stessa definizione di occultismo impedisce, logicamente, il rinvenimento di documenti storici, che possano permettere di dirimere la questione, a nostra volta l'unica possibilità che resta è quella di indagare sulla società di Thule così come essa è stata ricostruita dagli storici, per metterne in rilievo compiti e funzioni associative.

Sulla società di Thule si possono riferire di due ordini differenti di attività: un primo piano di azione, per così dire culturale, e un secondo di impegno più direttamente sociale.

Nel primo senso possiamo rintracciare cenni di conferenze organizzate sulle rune ed altri simboli, mentre al contempo non si può fare a meno di rimarcare come, all'interno della Lega, vi fossero e un circolo per ricerche genealogiche, e un altro per l'araldica, e un altro ancora per lo studio delle civiltà nordiche, curato da Walter Nauhaus, e infine un circolo di studio sul diritto dell'Antica Germania, diretto da Johann Hering.

Sul piano più direttamente di impegno sociale si deve ricordare l'impegno che condusse la lega nel rovesciare la repubblica sovietica di Monaco di Baviera del 1918, tanto da far diventare i locali della propria sede in più riprese centro della protesta borghese. Tra il 1918 e il 1919 la Lega di Thule darà quindi vita alla formazione di corpi di volontari anticomunisti quali l'Oberland, cercò di costruire un corpo di guardie civiche di analogo tenore, e dall'interno della lega sarebbe nata l'indicazione di fondare il DAP, partito dei lavoratori tedeschi, tramite Harrer e Drexler. Un quotidiano, il Munchener Beobachter, riportava poi le idee del movimento.

Secondo molti interpreti la fondazione della Società sarebbe dovuta all'influenza del Germanen-Orden, sorto nel 1912, sul modello delle società segrete. Il nome, a sentire Bernadac, sarebbe più precisamente Ordine dei Germani di Thule da cui, poi, sarebbe dunque derivato, per filiazione diretta, il termine Thule Bund.

Secondo quanto riporta Bernadac nel suo testo su Otto Rahn, i membri di questa setta dovevano essere di sangue ariano e venivano ammessi nella comunità solo dopo aver dato bizzarre indicazioni sulla pelosità della loro anatomia e marcato un'impronta del proprio piede, a titolo di segno distintivo della razza.

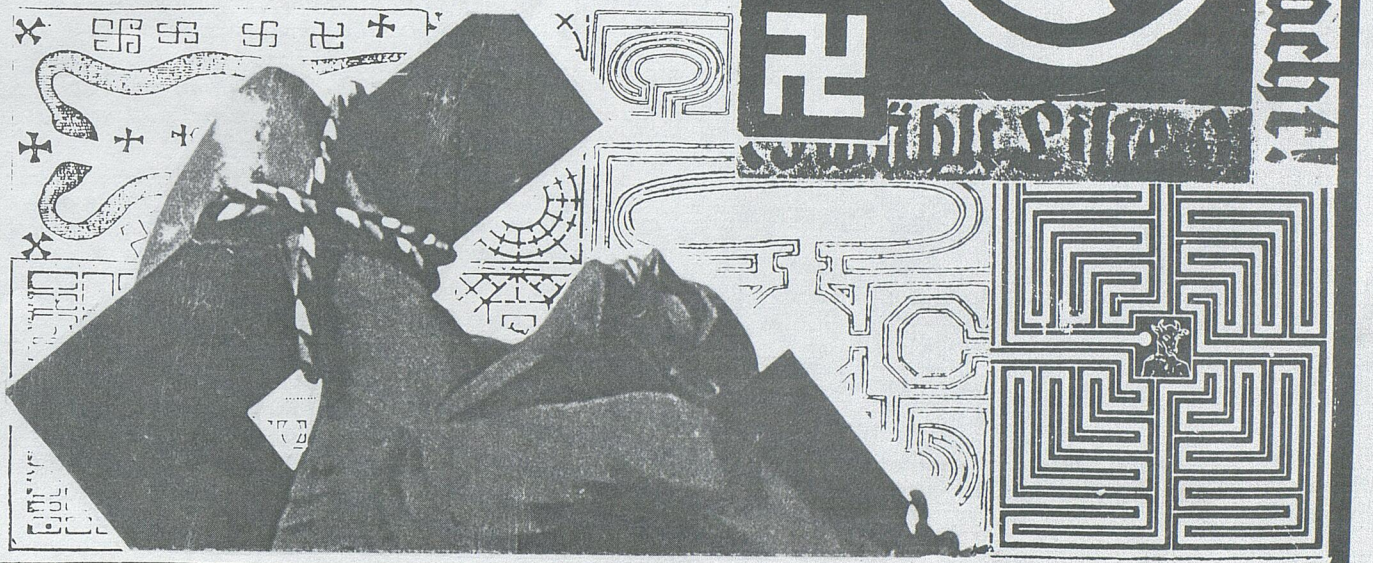
La cosa interessante è che, già allora, tra i simboli del Germanen-Orden fosse compresa la croce uncinata, oltre poi alla spada. È comunque da rimarcare che dopo la fine della prima guerra mondiale almeno altre cinque società adottarono questi simboli.

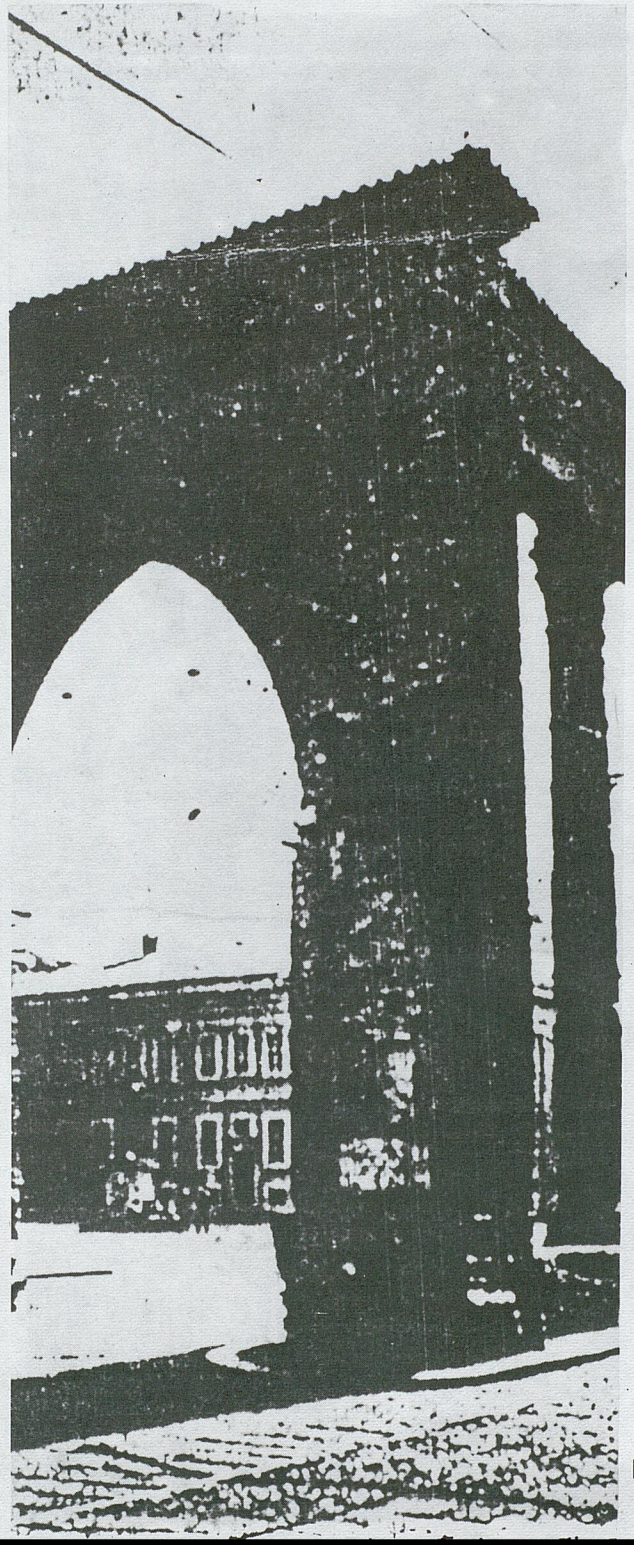
Per comprendere al meglio perché quindi il movimento nazional-socialista scelse nella swastika il proprio simbolo, è necessario ritornare ad osservare le caratteristiche organizzative sia della Thule Bund, che di tutti gli altri piccoli movimenti nazionalisti tedeschi.

Essi infatti erano concepiti come piccole società segrete la cui distinzione fondamentale era di attribuire un carattere essenzialmente elitario al movimento, tanto da disdegnare a più riprese il proselitismo e l'appello alle masse.

Solo funzionalmente e in qualche frangente storico essi ne cercavano il rapporto, ma pur sempre rimanendo all'interno di una logica bundish (= movimentista).

Questo carattere movimentista, e questa è cosa molto importante da rimarcare, fu sacrificato volontariamente da Hitler, non appena egli ne prese la direzione. Risulta adesso più comprensibile perché Hitler abbia adottato la swastika quale simbolo del movimento. Infatti essa avrebbe potuto facilmente essere interpretata dalle migliaia di aderenti e simpatizzanti dei piccoli gruppi nazionalisti come segnale di raccolta per unirsi, non più quindi in leghe frammentate e disperse tra sè, ma finalmente in un partito di dimensioni nazionali. Questo simbolo fu quindi pensato probabilmente più come segno di raccolta antisionista, che come emblema del culto solare.





Una piazza piena di gente come non se ne vedeva da tempo. Giovani della zona, da ogni parte di Milano, talvolta da altre città della Lombardia o da addirittura dal centro-sud d'Italia. Il piacere di vedere che, piano piano, le persone si riappropriano di una struttura architettonica nata per essere punto d'incontro, e ne rinnovano culturalmente l'atmosfera. Contro lo squallore delle strade di Milano i graffiti sui muri che si rinnovano ogni settimana; contro il rumore del traffico radioregistratori al massimo volume; contro l'emarginazione imposta il tentativo di ricomporsi spontaneamente superando le differenze del modo di vestire e di vivere; contro l'assurda legislazione sugli stupefacenti centinaia di spinelli accesi; contro le mode americane ingresso vietato ai «paninari»... zona franca o zona liberata? ci si vendevano le fanzine appena uscivano, partivano al sabato le manifestazioni non autorizzate, gli assalti al tram quando c'erano i controllori, una BMW bianca presa a sassate da punk più skins più dark più studenti più disoccupati, un povero poeta mentecatto che si esibiva per il Comune di Milano viene colpito da oltre cento gavettoni d'acqua e scacciato dalla piazza tacciato di tradimento; fino ad arrivare al punto che la gente si portava da bere da casa per evitare di regalare milioni ai gestori dei bar circostanti...

Tutto questo finché un giorno dai giornali si scopre che quella è la più grossa piazza d'eroina di Milano tra lo stupore di tutti quelli che provengono da zone realmente spacci d'eroina. Poi iniziano le retate quotidiane incentivate dai commercianti della zona eccezionalmente riuniti dietro il sacro stendardo della liberazione della zona dai tossici che inquinano la nostra sana società.

La paura di cadere nel vittimismo paranoico tipico di certe aree culturali (estrema sinistra ed affini) mi ha portato qualche giorno a credere che nelle intenzioni dei crociati ci fosse anche solo qualcosa di sincero.

Ora il Ticinese è zona militarizzata e morta... e le nostre indagini ci hanno portato ad un ben diverso risultato... La prossima volta che avrò la possibilità di gestirmi una piazza sarò molto più cattivo...

DALLA TRASMISSIONE «TENSIONI RADIOZINE» di RADIO POPOLARE-MILANO

Conduttore: «Storia delle *colonne infami* e sono proprio infami queste Colonne di S.Lorenzo dove da oltre due mesi la polizia presidia, dove da molti giorni un cellulare staziona per molte ore al giorno, dove ci sono i "baschi neri in tenuta di guerra". Storia delle Colonne Infami è anche un articolo del quotidiano La Notte di Martedì 11 Marzo 1986 ripreso in maniera più blanda dalla pagina milanese di Repubblica alcuni giorni dopo. Articoli deliranti e criminalizzanti: "i commercianti hanno paura... una notte fra balordi e spacciatori...". Oramai sembra di essere nel Bronx. Questa sera abbiamo intenzione di dedicare a questo problema gran parte della trasmissione. Il tema generale sarà quindi Colonne di S.Lorenzo e repressione nel Ticinese. I nottambuli lo assediano e il piazzale comincia a pullulare di folla, contemporaneamente dalla vicina Via Torino arrivano i Punks i Darks, mentre dalla periferia calano i metallari e i ragazzi di "borgata". Le colonne sono comode, c'è spazio per fare gruppo, creare compagnie e inneggiare all'aggregazione. Non facili all'amicizia si presentano anche gli Skin-Head: teste rapate con il chiodo fisso dell'Inghilterra. La "mossa" sulle prime è simpatica. Da tempo la nostra città non assaggiava il piacere dell'ammucchiata tra ragazzi in spazi urbani aperti, poi però i giovani si sa, è la cronaca a insegnarlo, si lasciano tentare dai misteri dei cosidetti "paradisi artificiali". Sui marciapiedi le prime siringhe abbandonate, tra i presenti i primi volti allucinati dei tossici. La polizia organizza qualche retata, poi finalmente da qualche settimana si mostra con frequenza a dare un occhio alla situazione. Molto però resta da fare. In questa ottica si inseriscono alcuni tentativi organizzati dai commercianti del Ticinese di raccogliere firme per una petizione popolare contro l'invasione del quartiere da parte di queste "strane creature" diverse e forse "devianti". L'iniziativa viene assunta dall'Assessore socialista Schemmari che nei panni più di abitante della zona che non di politico, ma forte appunto di questo, ha inviato di recente al questore e alla vigilanza urbana un appello perché le colonne vengano recuperate e restituite alla gente normale e ai turisti, certo non sarebbe male».

Questa sera ai microfoni con noi abbiamo Primo Moroni della Libreria Calusca che esiste nel quartiere da 15 anni. Un commerciante del Ticinese che penso non abbia paura di parlare fuori dai denti a ruota libera della questione del Ticinese militarizzato. Però avrei un paio di cose da chiederti di sottolineare. Innanzitutto di fare una piccola storia del Ticinese e poi se tu vedi qualche responsabilità dei commercianti del Ticinese nella destrutturazione e decadenza dei valori cultu-

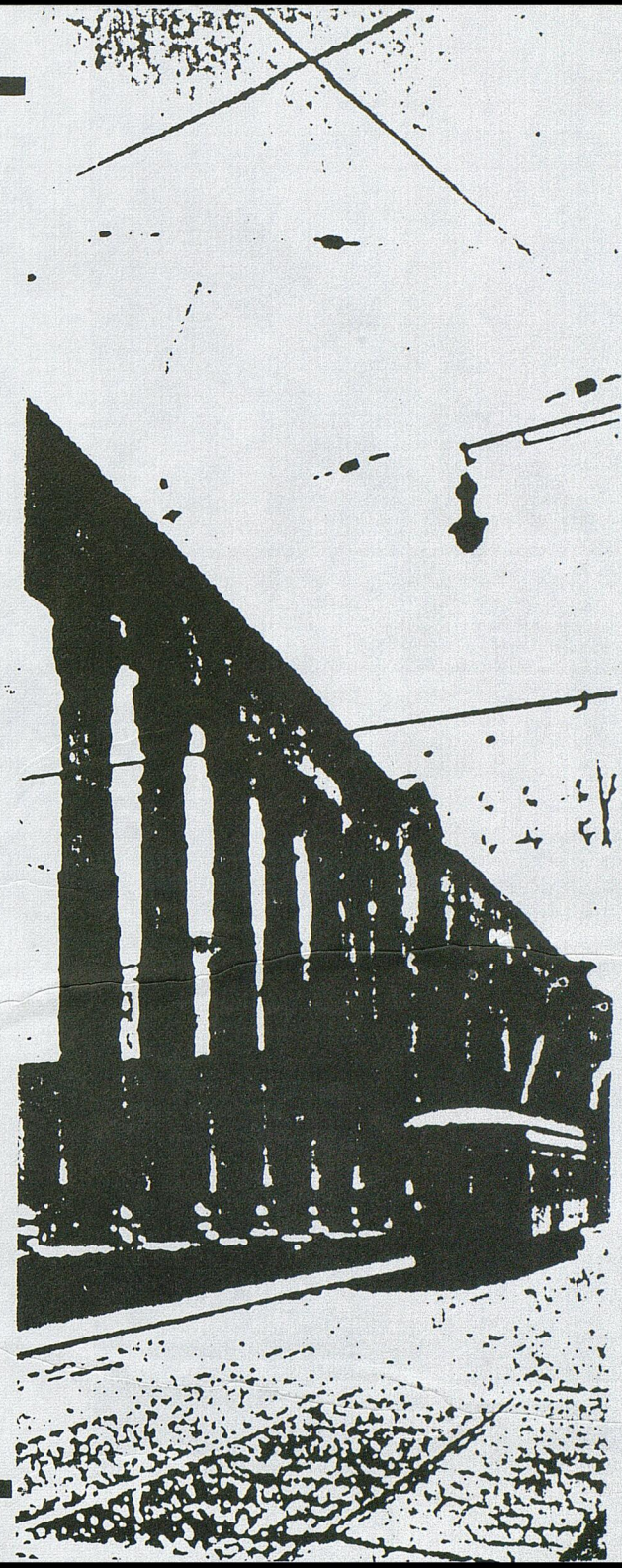
rali del quartiere e della sua tradizione. Inoltre quali sono le ragioni per cui ogni qualvolta i giovani si danno come punto di riferimento una piazza un luogo scattano meccanismi, repressione e così via.

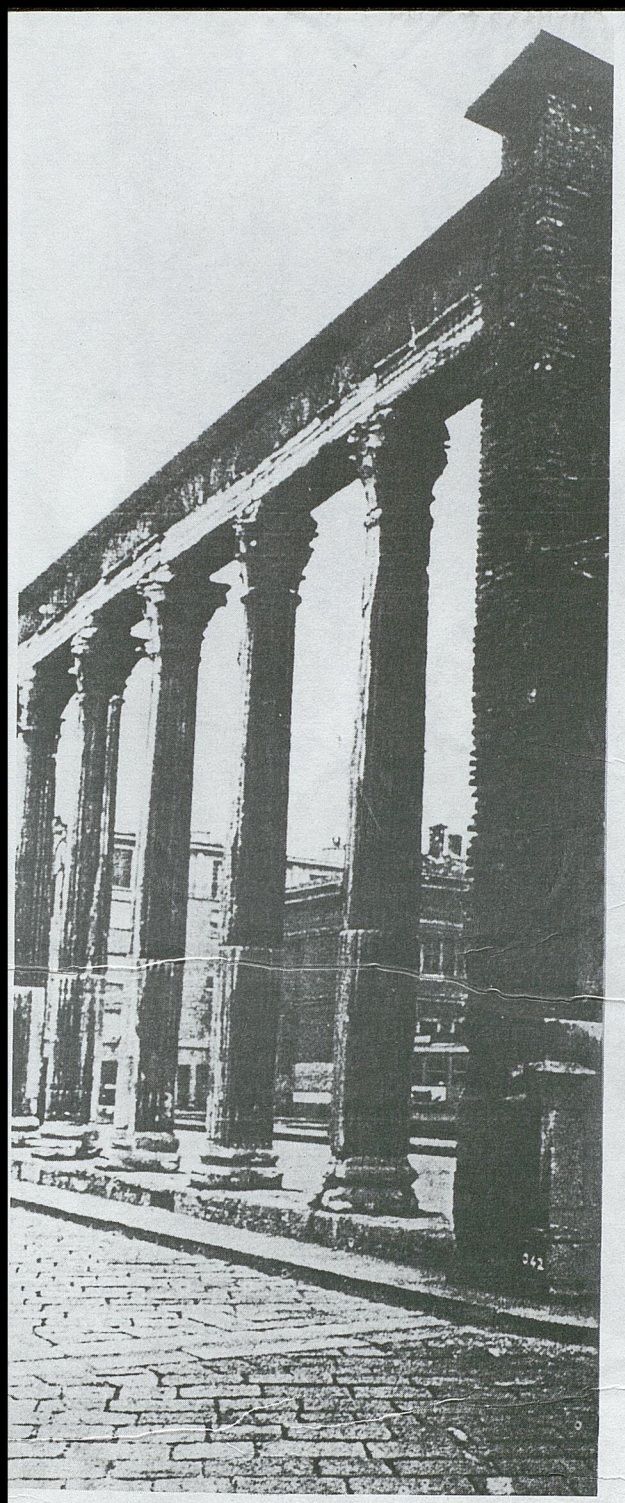
Primo Moroni: Bisogna dire che la questione della storia del Ticinese è già stata fatta un paio di volte negli anni scorsi a Radio Popolare producendo una serie di polemiche finite, addirittura, in prima pagina sul Corriere della Sera, ecc. ecc.. Il quartiere Ticinese unito al quartiere Genova è un agglomerato urbano notoriamente chiamato la «Casbah», Porta Cicca, ecc. chiamato insomma in tanti modi diversi ma tutti ricollegabili ad una specificità, si era formata attraverso gli anni una diversificata composizione di comportamenti collettivi che fondevano, senza conflitto, il legale con l'extralegalità, malavita «leggera», artigiani e proletari. Quello che è certo è che in termini di memoria storica il Ticinese si identifica con il vecchio Borgo interno ed esterno alle mura spagnole e gravitante intorno alla Darsena dei Navighi che può essere considerata il porto di 1 città almeno fino alla fine degli anni Trenta. Come in tutte le zone di Porto (per quanto questa particolarmente originale perché derivante dal sistema dei navigli). Di conseguenza quello che è stato per tanti anni, per duecento anni il suo valore straordinario è questa accettazione dei «diversi», della complessità delle vite individuali, della comprensione dei percorsi soggettivi. Nel quartiere hanno convissuto e convivono tuttora strati della «leggera». Con questa definizione si intende (come ad esempio in Montaldi) un tipo di «mala» che usa pochissimo la violenza, che fa qualche furto con destrezza, piccole truffe, contrabbando, ricettazione. Questo tipo di composizione, di comportamenti metropolitani ha sempre covissuto senza particolari conflitti insieme ad artigiani, strutture della fabbrica diffusa, ceti popolari di vario tipo, Di fatto il quartiere ha prodotto una cultura. Una cultura dell'accettazione della diversità dentro una società metropolitana un po' infame, un po' crudele, spesso intellerante e che invece in questo quartiere ha avuto una sua radice antitetica ai modelli dominati che è stata decantata da poeti, scrittori, ecc..

Poi il quartiere negli anni '60/70 ha subito (come molte altre zone) una speculazione selvaggia, le vecchie strutture popolari che c'erano in Piazza Vetra o Conca del Naviglio sono state sotituite da attici e superattici con degli inquilini che volevano avere il privilegio di abitare con la vista sul parco delle Basiliche, vicino alla Milano Romana e Romanica e magari con un po' di brivido per la contiguità con il ghetto della Casbah con un tessuto di comportamenti collettivi visti magari con sospetto ma anche con una sorta di attrazione piccolo-borghese. La zona della Rosetta del Verz è (ricordate la canzone prima della mala e poi dei Cabaret radical anni 60 «abita in piazza Vetra .. batte alla Colonnetta) del mitico Commissario di polizia detto «el Dundina» perché invece di arrestare i ladruncoli gli dava quattro sberle facendoli appunto «dondare». Zona di case di Tolleranza come il vicolo Calusca per cui la canzone del Dundina suonava «sonaà i v'ott el Dundina va' a Casott». Tutte storie della tradizione che contrinuivano a creare una sorta di memoria collettiva basata sulla tolleranza e la comprensione e che complici le rive dei Navigli rendevano appettibile la zona per la sua trasformazione in una specie di «rive gauche» alla milanese.

A questa ultima variazione ha contribuito negli anni '70 l'insediamento nel quartiere della massima concentrazione di sedi politiche della città: la sede del Manifesto in C.so S.Gottardo, quella di Lotta Continua in Via Col di Lana, quella di Avanguardia Operaia in Via Vetere (oggi Democrazia Proletaria, però senza fare confusioni ed evitare capitoli scabrosi sugli anni '70...). Poi molte sedi di riviste da Controinformazione a Primo Maggio fino ai collettivi femministi e ai Circoli del Proletariato Giovanile. I motivi di fondo di questo fenomeno pressoché unico in Italia, affondano anch'essi nella memoria del quartiere. Gli stessi proprietari di casa cioè erano talmente abituati ad affittare a «diversi» che l'arrivo dei «politici» venne considerato una variabile della complessità della memoria del quartiere.

Ma intanto la città si trasformava. Nascevano i grandi quartieri-dormitorio come Gratosoglio/Chiesa Rossa/Rozzano/S.Ambrogio/Barona fino a Corsico e Tre Zingone (per limitarci alla zona Sud). Il Ticinese attraverso una serie di direttive di traffico viene così a trovarsi come ai vertici di un triangolo la cui base affonda negli hinterland dei ghetti e il cui vertice, a due passi dal Duomo, è proprio la zona delle Colonne e del Parco delle Basiliche. Le due direttive principali di que-





sto affluire verso la zona «critica» sono rappresentate da C.so di Porta Genova e da Corso di Porta Ticinese come logico prolungamento del percorso dei due Navigli. Sui Navigli nascono decine e decine di locali «alternativi» aperti per la gran parte da ex militanti della sinistra-extra. Vendono una merce particolare a metà strada tra la memoria degli anni '70 e il surrogato delle perdute affettività delle sedi politiche. I due corsi principali verso il centro si trasformano radicalmente: scompare rapidamente il vecchio tessuto dei negozianti di quartiere per essere sostituito da attività commerciali a forte significato sembolico o di status symbol. Gli affitti commerciali salgono alle stelle, le vendite «frazionate» di case completano l'opera di destrutturazione della rete delle relazioni sociali. Il modello pare essere quello americano della «???». Sul corso principale lo sfolgorìo delle merci, dietro, nei vicoli, il ghetto con la sua economia e le sue leggi non scritte.

Cominciano, a partire dagli inizi degli anni '80, i primi episodi di intolleranza. Clamorosa nell'81 la serrata di quasi tutti i negozianti del Ticinese contro la presenza degli eroinomani nel Parco delle Basiliche. Era un Sabato di Luglio scena spettrale con il Ticinese deserto, le mamme dei «tossici» in corteo, i poliziotti dappertutto e poi giornalisti, televisioni locali e nazionali che intervistavano i quattro che si erano opposti alla serrata. Il risultato pratico di quell'iniziativa fu immediato e radicale. Per una quindicina di giorni squadre di agenti di polizia iniziarono il rastrellamento del Parco delle Basiliche chiudendo tutte le strade di accesso e «randellando» chiunque si trovasse nel perimetro e non avesse un aspetto per così dire «normale». Estendendo così la categoria di «eroinomane» a chiunque dimostrasse un aspetto esteriore poco «produttivo» o comunque di «trasgressore della norma»I «diversi» del Parco delle Basiliche vennero eliminati duramente e rapidamente con grande soddisfazione dei «signori dei superattici» i quali finalmente potevano godersi i prati e le geometrie romaniche di S.Eustorgio quasi come un pagamento della loro privilegiata proprietà privata. A dimostrazione del diritto a questa esclusività gli stessi inquilini si opposero sia alla manifestazione di Milano Suono che al Festival della FGCI svoltasi in periodi successivi. Gli eroinomani si spostarono 2/300 metri più in là nel quadrilatero della vecchia Cabah dove sono tuttora, però nascosti agli occhi della gente, nel ghetto e dietro la facciata «sberluscente» dei grandi corsi mercificati atti al drenaggio del reddito della forza lavoro del grande hinterland metropolitano. In un primo momento la Casbah reagì con perplessità alla presenza di questa nuova devianza. D'altronde si sa che il «tossico» è una cultura limite della devianza: non ha regole di comportamento così come è tutto proteso alla caccia della dose giornaliera sarebbe pronto a fregare anche il migliore amico. Ma poi anche gli eroinomani si adeguarono ad alcune regole minime e, d'altronde, la loro presenza, una volta accettata, cominciò a produrre ricchezza nell'economia del ghetto. Il calcolo è molto semplice 2/300 eroinomani che spendono mediamente 40/50.000 lire al giorno per la dose sono costretti a rubare merci per un importo di 3/4 volte superiore. Le merci si riversano sia nel circuito della ricettazione professionale che in quello di tipo soggettivo, spontaneo o casuale complessificando così l'economia del tessuto extralegale ma alterandone anche la fisionomia e le vecchie leggi.

Per i negozianti e gli abitanti dei Corsi il problema poteva dirsi risolto. Si potevano organizzare feste popolari, far nascere associazioni commerciali strada per strada, dare impulso e sollecitazioni ai consumi, creare un piccolo mito della festa-continua e ciò su tutte le direttive di drenaggio delle merci in tutta città: da Corso Buenos Aires a Paolo Sarpi, dal Garibaldi al ConiZugna, dal Ticinese a Via Torino. L'amministrazione Comunale poteva dirsi soddisfatta. Queste associazioni garantivano una linea di consenso diffuso. Il compito di far rispettare l'odine veniva direttamente introiettato dal singolo cittadino.

Per il Ticinese, poi, l'immaginario è ancora più forte. Tutti immaginano di ripetere la «meravigliosa» operazione del quartiere di Brera degli anni '60. Creare, cioè, un artificiale quartiere alternativo (e che un tempo alternativo era veramente) per chi non ama l'eccesso di lusso e di separatezza delle varie Milano Fiori, ma che aspira ad abitare in un quartiere che abbia il sapore dell'antico ristrutturato, del popolare ripulito dai suoi veleni trasgressivi imbalsamato dentro una melensa milanesità.

E allora alle vecchie osterie si sostituiscono le «paninoteche» (mangiare in piedi per produrre di più) i «piano bar». Si sognano zone pedonali, si

scava per far riemergere la vecchia Arena Romana, al posto dei Cinema di terza visione si installano le Banche o si concedono licenze edilizie per costruire «residenze». Però questi quartieri hanno ereditato dalle vecchie strutture medioevali o semplicemente popolari: piazze, piazzette, luoghi urbani che piacciono anche alle nuove aggregazioni giovanili. E visto che l'Amministrazione Comunale non è molto disponibile a concedere spazi autogestiti ai giovani o a coloro che ritengono di avere il diritto di avere dei luoghi di autogestione della propria intelligenza, della propria cultura e, perché no, delle propria vita; gli stessi sono costretti a darsi dei punti di riferimento all'aperto, di fronte ai locali. E così come alcune frange di «paninari» per affinità scelgono il Vittorio Emanuele o S.Babila anche come proiezione del loro bisogno di integrazione, al contrario le altre aggregazioni giovanili scelgono le vecchie zone popolari per esprimere, come già fanno nel vestire e nel comunicare, anche in questo modo il loro rifiuto dell'omologazione o la loro diversità culturale.

Ma questa scelta disturba il progetto generale di innalzamento del livello commerciale della zona, di innalzamento del livello medio della clientela dei locali. Produce insomma un modello che entra in contraddizione con le aspirazioni speculative del nuovo tessuto economico e abitativo del quartiere. Si vorrebbe probabilmente un modello che pur mantenendo le precedenti strutture del quartiere, venisse usufruito dalla nuova borghesia emergente e dove i «diversi» si lasciassero osservare come bestioline allo zoo ma «senza rompere le balle perché mi me sbatti' tucc' el dì e sti sballàa me rappresent nient o nagoot», e quindi ragazzi «telare», passi lunghi e ben distesi.

A ciò si aggiunge che la Basilica di S.Lorenzo con le sue complesse strutture è diventata uno dei principali centri di agitazione di Comunione e Liberazione della zona Sud di Milano con periodiche processioni di sapore medioevale (finecole e simili) da S.Eustorgio a S.Lorenzo e viceversa. Il conflitto con il modello del «salvare le anime perse» di C.L. e l'evidente aspetto trasgressivo delle «strane creature» che si aggirano intorno alle colonne è quasi inevitabile anche se limitato a qualche scritta pagana sui muri e un breve raid dentro la chiesa stessa con il danneggiamento di alcuni paramenti/Azione certo discutibile ma comunque successiva all'inizio della militarizzazione delle Colonne stesse e comunque con un rapporto di causa-effetto di un clima generale instauratosi in questa città negli ultimi mesi. Basta scorrere i giornali «400 giovani rastrellati in Piazza Leonardo da Vinci», «300 giovani rastrellati in Via Torino, emessi molti fogli di via», «storia delle Colonne Infami», ecc. ecc.. Il conflitto è oramai innescato, la categoria criminalizzante è il «tossico», l'eroinomane. Inizia una nuova raccolta di fime promossa dai negozianti del quartiere e sponsorizzata dal socialista Schemmari. Arrivano i poliziotti, i cellulari, il trattamento duro, occorre fare pulizia. Si chiudono le strade di accesso, si accendono i fari dei gipponi: tutti contro il muro, gambe aperte, perquisizioni personali accurate e guai a chi protesta, potrebbe finire a fare il «gioco della paletta»: paletta fermatraffico tra i denti, pugno nello stomaco, la paletta vola via e si ricomincia da capo. I negozianti per facilitare l'opera chiudono alle otto di sera, gli abitanti dalle finestre sono lì, lì per applaudire.

È stato messo in moto un meccanismo perverso, la società delle merci produce intolleranza, emarginazione. La grande tradizione di accettazione della «diversità» che resisteva oramai solo in questo quartiere viene attaccata dalle fondamenta. Più in là nel quadrilatero della Casbah tutto prosegue come prima: alla sera dalla «casa dei travestiti» escono nei loro tragicomici abbigliamenti i lavoratori della prostituzione maschile. Sono discreti, gentili e accettati. Usufruiscono di una clientela impiegatizia piccolo-borghese che pratica la trasgressione della norma come ultima spiaggia dell'eccesso di informatizzazione del vissuto quotidiano. Agli angoli delle strade barcollano i «tossici» in attesa del «pusher». Professionisti del furto e ricettatori osservano con distacco non disgiunto da una punta di orgoglio per la loro extralegalità.

Sui due corsi principali l'ordine pare ristabilito. Domina un silenzio tombale alle Colonne di S.Lorenzo semideserte. Dopo avere effetturato centinaia di perquisizioni personali l'eroina non è stata trovata, al massimo si è scoperto l'«acqua calda» che i giovani si spinellano. Ma tutti appaiono soddisfatti, la facciata della Milano Europea produttiva e ordinata è stata salvata ancora una volta. Punks, matallari, darks, skin, ecc. ecc. si interrogano sul da farsi. Un altro piccolo crimine silenzioso è stato portato felicemente a termine.

TAXI

L'autobus delle linea INTERCONTINENTALE si fermò come ogni giorno alla stazione di servizio nel centro della città di Milano.

Un uomo in completa tenuta spaziale, scese dall'autobus, trascinando faticosamente con se le bombole d'ossigeno e il disintegratore.

«Tutto a posto?», domandò l'autista sporgendosi dal finestrino.

«Sì!... e grazie di tutto», rispose l'uomo.

Le porte nella chiusura ruttarono e l'autobus ripartì alzando dietro di sè una enorme nuvola mista a fosforo. L'uomo guardò immobile l'autobus allontanarsi, poi caricò sulle spalle le bombole d'ossigeno e riattivò l'arma, quindi sistemandosi il casco sul volto, si diresse all'uscita della stazione.

Lo scorrere caotico del traffico cittadino, catalizzò per alcuni minuto lo sguardo e i pensieri dell'uomo, sino a quando una macchina del servizio pubblico non lo oltrepassò.

«Taxi! Taxi!», urlò l'uomo.

L'auto accostò alcuni metri più avanti e lentamente l'uomo la raggiunse. Aprì la portiera e salì invadendo il sedile posteriore.

L'autista osservò accuratamente la faccia del cliente, poi con impassibile consuetudine azzerò il tassametro e i pistoni dell'auto ripresero la corsa.

«Destinazione?», domandò l'autista.

«Alla vostra stazione di servizio nella ventesima zona», rispose l'uomo mentre riponeva l'arma nel fodero.

I viali si susseguivano uno uguale all'altro e l'autista sembrava modellare attraverso il volante, l'auto nelle sue mani.«Acceleri! La prego acceleri! Ho fretta di arrivare dall'altra parte della città, dall'altra parte del cosmo. La noia e gli androidi di questo mondo, si sono portati sulla mia rotta», disse l'uomo.

L'interpellato irremovibile nella guida, non rispose.

«La prego, lei deve salvarmi!», proseguì l'uomo. «A cosa serve avere tutto. Una montagna di desideri esauditi. Un telefono confidenziale collegato via satellite con il Capo di Stato della Città del Vaticano. Una navicella spaziale parcheggiata sotto casa. Due amanti quattordicenni, disposte a tutto per me, se poi io... io mi sento inutile...».

L'autista frenò bruscamente e dimostrando profonda comprensione sull'argomento, estrasse da sotto il sedile di guida, una visiera anti-laser e con cura la sistemò sul viso, poi girandosi verso il cliente schiuse le labbra in un rassicurante sorriso.

A sera il taxì, raggiunse i confini della ventesima zona. I drugstore avevano appena chiuso e gli ultimi frettolosi passanti carichi di merce sino all'inverosimile, dimostravano che i ritmi di produzione non conoscevano crisi e santificavano la spartizione. L'uomo comodamente seduto sul sedile posteriore, osservava attentamente il mutarsi della strada.

«Manca molto all'arrivo?», domandò l'uomo mentre fumava nervosamente un sigaro artificiale.

«Vede quel sottopassaggio... è la nostra frontiera, se mi permette l'espressione», rispose il conducente.

Quando l'auto uscì dal tunnel, l'uomo ebbe un leggero brivido. Le insegne pubblicitarie erano svanite incomprensibilmente e i lampioni tristemente allineati, irradiavano a crudo il rovescio dei sistemi prestabiliti.

«Ed eccoci al confine. Oltre questo viale si estende tutta Quarto Oggiaro. Nelle sue strade il vizio e l'emarginazione hanno soppiantato proprio come fede, l'integrazione sociale. Le opinioni sulla vita, si sorvegliano rabbiose, mescolandosi nell'aria assime al furore del piombo», disse il taxista.

L'uomo si contorse nella tuta.

«Qualcosa non va?», domandò cortesemente l'autista.

«Non saprei. Mi sento agitato... e poi... se ho tutto cosa faccio io qui!», disse l'uomo, sfregando rumorosamente entrambe le mani sulla tuta argentea.

«Devo confessarle che anch'io alcune volte, penso di essere nel luogo sbagliato, ma non mi lascio vincere dal panico», rispose il guidatore.

L'uomo impallidì, la parola panico aveva rimandato la sua mente nel lontano 1982, quando a bordo della stazione interplanetaria «LUNA BLU», a causa di una avaria ci fu una perdita di radioattività. Quando giunsero i primi soccorsi, cinque uomini dell'equipaggio erano già morti. Altri due nonostante le cure morirono poco tempo dopo per anossia, uno impazzì e lui, il comandante, si era salvato grazie ad un delicato intervento di criochirurgia plastica al cervello, ed ora come ricordo conservava a vita una pensione di duecentomila dollari annui e una scatola cranica di metallo sintetico.

«Siamo arrivati!». La forte voce del conducente, riportò alla realtà l'uomo. «Mi dispiace signore, ma siamo arrivati. Ora questo ghetto denominato «ZONA 20» è tutto a sua disposizione», disse l'autista bloccando l'auto e il tassametro.

«Quanto le devo?», chiese l'uomo mentre controllava il funzionamento del respiratore.

«Cinquantatre dollari», rispose il taxista.

L'uomo estrasse dalla tasca applicata sulla tuta, un biglietto da cento e lo porse all'autista. Poi con un gesto fulmineo, liberò il disintegratore dalla sicura.

«Vede quelle ombre vicino al lampione?», domandò l'autista segnando la direzione con la mano.

«Certo», rispose l'uomo.

«Quelle ombre la stanno aspettando, ma lei, signore, li ignori. Innesti le bombole d'ossigeno e aspiri fin che può. I rigenerati inveiscono a branchi», disse l'autista, porgendo il resto al cliente.

L'uomo annuì e si sistemò accuratamente sul volto il casco. Aprì la portiera e faticosamente sbarcò dall'automobile.

«Signore!», gridò l'autista. L'uomo squadrò la faccia del conducente.

«Non si preoccupi per me; e tenga pure il resto», rispose l'uomo, interrompendo decisamente qualsiasi accenno di dialogo.

L'auto del servizio pubblico si allontanò a piena velocità e in pochi secondi scomparve. L'uomo rimasto solo, scrutò lungamente attorno a sè e quando individuò nuovamente le ombre, attivò il sistema di comunicazione telepatico.

«Fatevi sotto bastardi, a quest'ora non perdono!», urlò, e si immerse nell'oscurità.

TUTE BLU TRA ALAMARI E PENNACCHI

«... E la cosa più strana di tutte era l'aspetto della gente. Nel suo aspetto esteriore, Barcellona era una città in cui le classi abbienti avevano praticamente cessato di esistere. Fatta eccezione per poche donne e pochi stranieri, non c'erano persone ben vestite: quasi tutte portavano rozzi abiti da lavoro o tute azzurre o qualche variante dell'uniforme della milizia. Tutto questo era insieme curioso e commovente...». Questa citazione dal libro «Omaggio alla Catalogna» di G.Orwell (che la dice lunga su come si comporterebbe la gente, libera dalle paranoia della moda) per introdurre una novità dal plumbeo mondo dei soldatini. Nel Feudo incontrastato di paranoie germaniche e di Napoleonici rimpianti sono comparse sul mercato le figure delle leggendarie truppe della «Columna Durruti» e degli Anarchici che combatterono nella guerra civile spagnola. Niente male quest'irruzione sugli scaffali dei collezionisti tra truppe austere col motto «Dio e Patria», di questi combattenti senza «Dio né Padroni». DURRUTI RIDES AGAIN!

Ecco il Francobollo più truculento che abbiamo trovato, naturalmente viene dalla Aystollahland.

Meteora

Salto giù dal furgone ancora in corsa che abbandonato a se stesso sbanda e schianta contro un distributore di birre e pannini. Mi slogo una caviglia rimpallando sul marciapiede e batto la testa sul duro asfalto. Dormo per due ore. Mi sveglio intontito in fronte alla vetrina di un self-service di TV. Ecco che saluta dallo schermo, lui moltiplicato per mille. La faccia azzurrata dalla telecamera ci spiega le vie della salvezza. Dacci la strada o signore perché noi stiamo andando via di cervello. Azzurra è la faccia di dio in tivù che sorride alle sirene della polizia mentre chiedono a lui un perché. Un vero peccato dico e mi alzo.

Un poliziotto smilzo smilzo rotea un lazo e m'allaza per i piedi poi mi lega al paraurti e mi trascina in questura ma non m'interroga nessuno. Un capitano in piedi sulla sedia nel vuoto d'una stanza mi racconta della donna che lecca il gelato all'ombra della quercia umida e intorno tra le spighe di grano mosse dal vento...

Mi fanno una lavanda gastrica per ricordare e per dimenticare e una volta uscito mi sparo mezzo grammo per dimenticare ogni cosa.

Chiedo una sigaretta a un policeman, buona sigaretta mi ti gode seduto in un caffè poi arriva un roccabilli con il ciuffo giallo da banana che mi tira uno schiaffone e scompare per viali lontani mentre alla caviglia mi ripulsa la slogatura e zoppico fino a un libero parcheggio. La mia città è vivace all'imbrunire. EVVIVA!

Ho dormito in macchina gialla metallizzata, ottime rifiniture che qualcuno lasciò chiusa sotto casa e l'ho dovuta aprire. Ma ridestandomi m'accorgo che il sole tramonta un'altra volta e così dormo di nuovo.

Toc toc bussano al finestrino appannato e guarda chi c'è! È il roccabilli a banana che chiede scusa, anzi m'ha portato da mangiare pacchettini di fast food con barchette disegnate che dividerei con lui ma s'inchina due o tre volte e se ne va. Intanto fuori il terzo tramonto. No, scherzo. Faccio due passi.

Alla tivù della stazione trasmettono un fantafilmone che narra: «la spiaggia è completamente ricoperta dalle loro avanguardie. Strisciano nella sabbia su pancie molli e viscide. Il mare ne partorisce a milioni. Anche sparare mi sembra inutile». Aspetto. MA QUALCUNO CAMBIA CANALE! Assisto alle gesta malinconiche di una tigre istruita rinchiusa ingiustamente nell'angusta gabbia dello zoo.

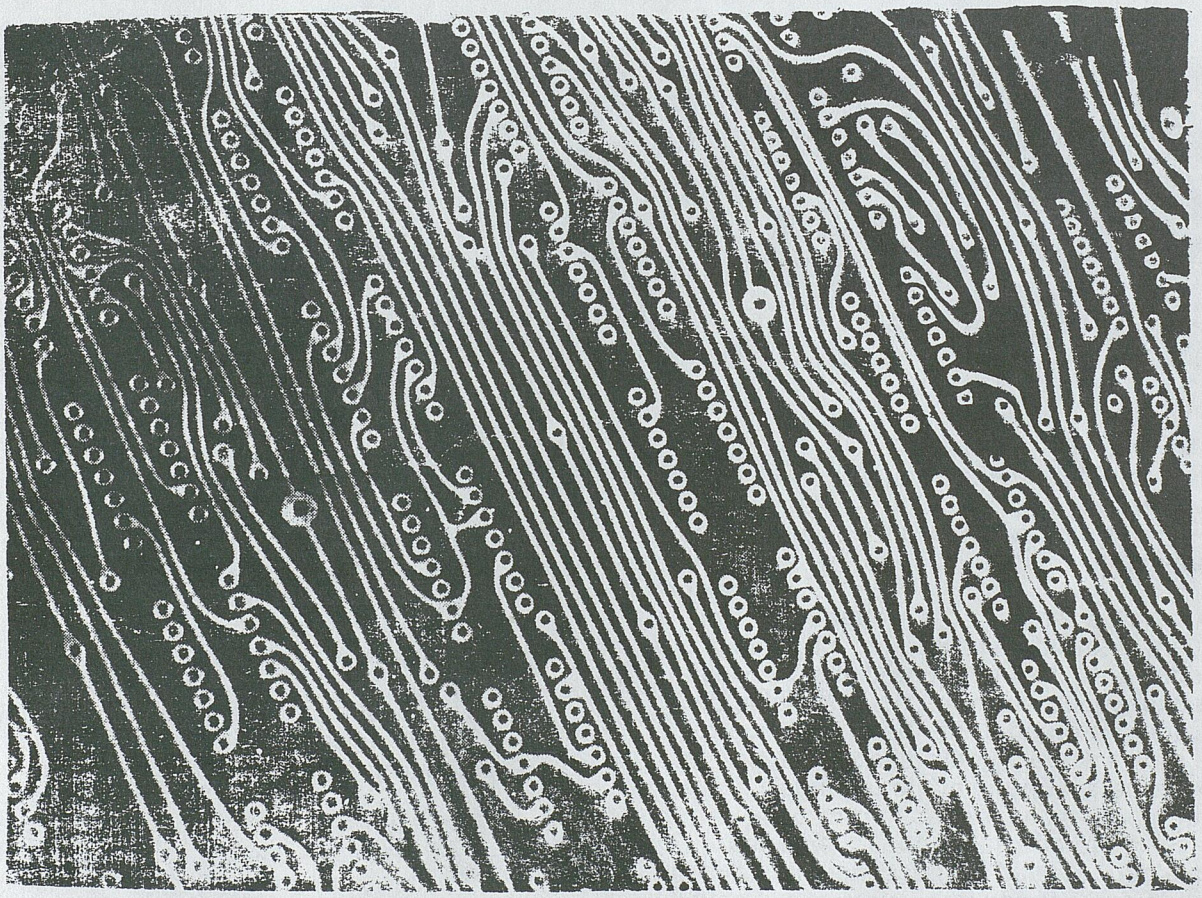
La vita è dolore mormora tra i baffi e non tocca cibo. Mi commuovo e sfido a duello un panzone avvinazzato che si beffa della tigre. M'afferrano in cinque sfuocandomi audio e video. Solo per un po'.

Poi compro un biglietto dello zoo e faccio visita a tutti gli animali, gli regalo noccioline e birre. Sto lì un sacco di tempo e all'ora di chiusura tutti gli animali fanno ciao e se ne vanno. Solo io rimango dentro. Scappo di notte tra il filo spinato e i riflettori.

Forse nell'esercito ho un futuro luminoso, quasi scelgo la marina. Viaggio in oriente e bevo noci di cocco fresche o al cioccolato. Tutto ciò che desidero è là su quelle palme, devo solo allungar la mano e prendere ma sulla strada dell'arruolamento sorge un'alba colorata e non lascio la città. Anzi spedisco una cartolina a mia sorella che mi risponde per telefono: «tu, nobile figlio di una tuta blu che mai indosserai, va per il mondo a cantare la storia triste e gentile dell'operaia classe colpita d'avverso fato eccetera, eccetera». E io parto. Arrivo a Berlino di prima mattina, sfamato da una scolaresca ma questo non c'entra e volo ad Amsterdam. Ascoltatemi tutti, gente d'Olanda e racconto della Pirelli ristrutturata finché un bambino cinese con voce potente mi urla: «non sopporto la tua voce sdolcinata, non sopporto le tue morali. Ti odio da quando ero piccolo e spero che tu muoia».

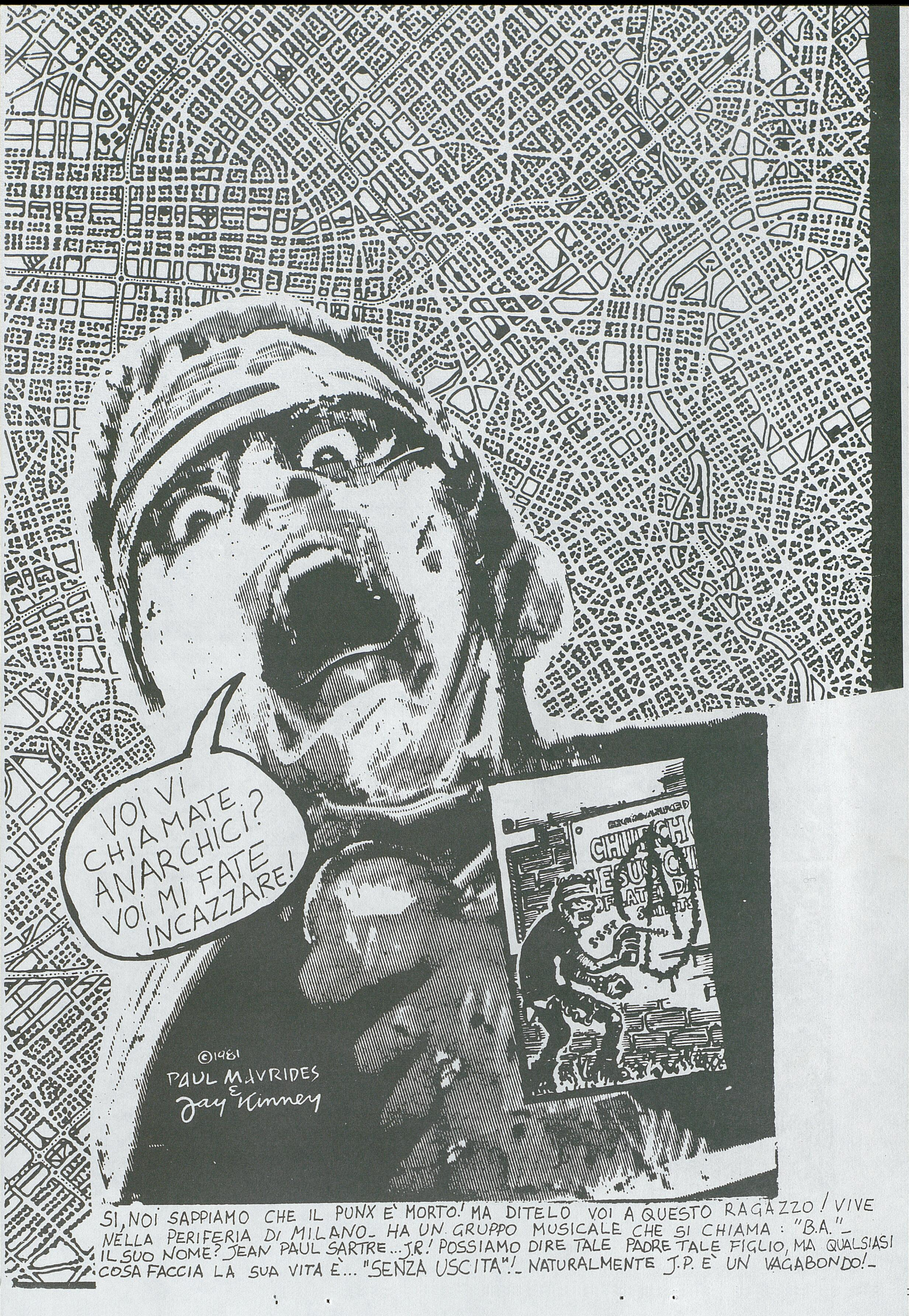
A Londra non mi fecero scendere dall'aereo, la mia fama s'è sparsa in Europa. Ora a Parigi lavoro da MC Donald a frigger i polli poi mi viene la tristezza di Milano e torno sui miei sentieri battuti...

OBSESSION- UN RACCONTO D'AMORE -GAME

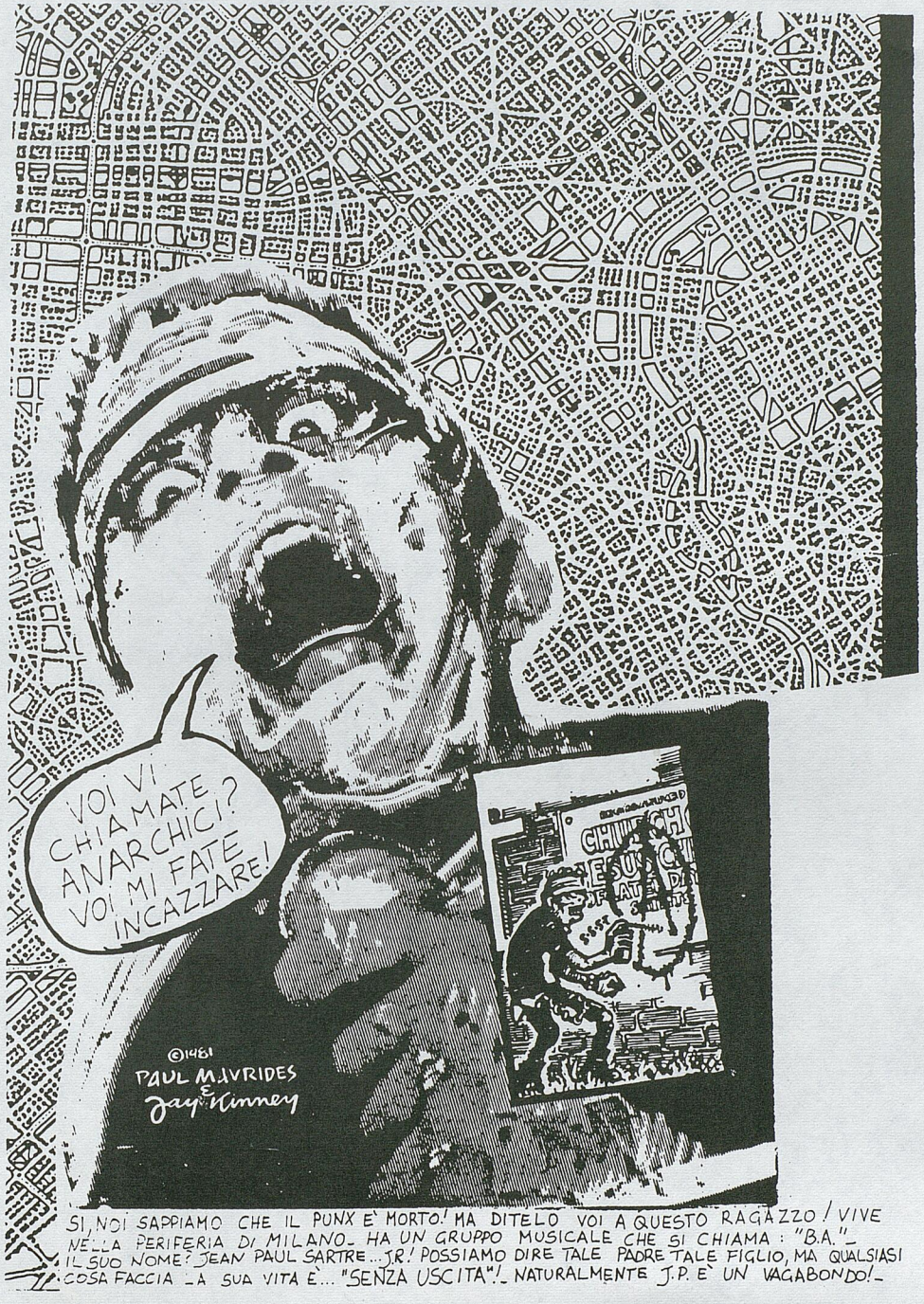


ORE 15 SULL'ALTRA SPONDA DEL LAGO ROSSO SI SCORGEVA UN ALBERO ENORME. UN CORPO BIANCO. UN TAPPETO DI FOGLIE SBIADITE. TRASPARENTE, INCOLORE SEMBRAVA VELARSI DEI COLORI CIRCOSTANTI COME SCOLPITA IN UN CUBO DI PLEXI-GLASS. CAMALEONTICA E AMBIGUA DALLE PAROLE LIQUIDE E I BACI DI GOMMA. POTEVA ESSERE ARIA, ACQUA, FUOCO, TERRA; ERANO CONDENSATI TUTTI GLI ELEMENTI DI CIÒ CHE NELLA NOSTRA PROFONDA IGNORANZA CHIAMIAMO VITA. ASSAPORARE FRAMMENTI COSMICI, CALORE DI METEORITI, GELI D'ICEBERG, LUCI DI COMETE, STORDIMENTI SOLARI. UNA MISCELA ESPLOSIVA, SATELLITI ARGENTEII DI ALTRE ATMOSFERE. IL LAGO SI COLORAVA DI UN ROSSO PIÙ INTENSO, IL SOLE STAVA CADENDO. L'ALBERO ENORME SI DEFORMAVA FINO ALL'IMPOSSIBILE CONFONDENDOSI CON LE SUE OMBRE. UN ARTICOLATA E POSSENTE MACCHIA NERA SI ALLUNGAVA SUL LISCIO OLEOSO DELL'ACQUA. MI ACCORSI DI AVER SOSTENUTO, SOLO, PER LUNGO TEMPO UN INCESSANTE RUOTA DI PENSIERI. LA SILENZIOSA MUTA PRESENZA AVEVA QUALCOSA D'INNATURALE. MI AVVICINO PIANO, SFIORO. IMMOBILE E GIA' CADAVERE. ALZO GLI OCCHI VERSO IL LAGO, MI ACCORGO CHE IN REALTA' L'ALBERO E' UN PICCOLO ABETE DI MONTAGNA E IL LAGO E' PIENO DI LATTINE DI COCA-COLA TIPICAMENTE ROSSE. STORDITO, MI GIRO, ACCANTO A ME UNA BOTTIGLIA VUOTA DI VETRO.

SEMPRE SEHNSUCHT
IN VIA DI GUARIGIONE
CON RICADUTE × FINE ×



SI, NOI SAPPIAMO CHE IL PUNX E' MORTO! MA DITELO VOI A QUESTO RAGAZZO! VIVE NELLA PERIFERIA DI MILANO- HA UN GRUPPO MUSICALE CHE SI CHIAMA: "B.A."- IL SUO NOME? JEAN PAUL SARTRE... J.P.! POSSIAMO DIRE TALE PADRE TALE FIGLIO, MA QUALSIASI COSA FACCIA LA SUA VITA E'... "SENZA USCITA"!- NATURALMENTE J.P. E' UN VAGABONDO!-



SI, NOI SAPPIAMO CHE IL PUNX È MORTO! MA DITELO VOI A QUESTO RAGAZZO! / VIVE NELLA PERIFERIA DI MILANO- HA UN GRUPPO MUSICALE CHE SI CHIAMA: "B.A."- IL SUO NOME? JEAN PAUL SARTRE... J.P.! POSSIAMO DIRE TALE PADRE TALE FIGLIO, MA QUALSIASI COSA FACCIA -LA SUA VITA È... "SENZA USCITA"!- NATURALMENTE J.P. È UN VAGABONDO!-

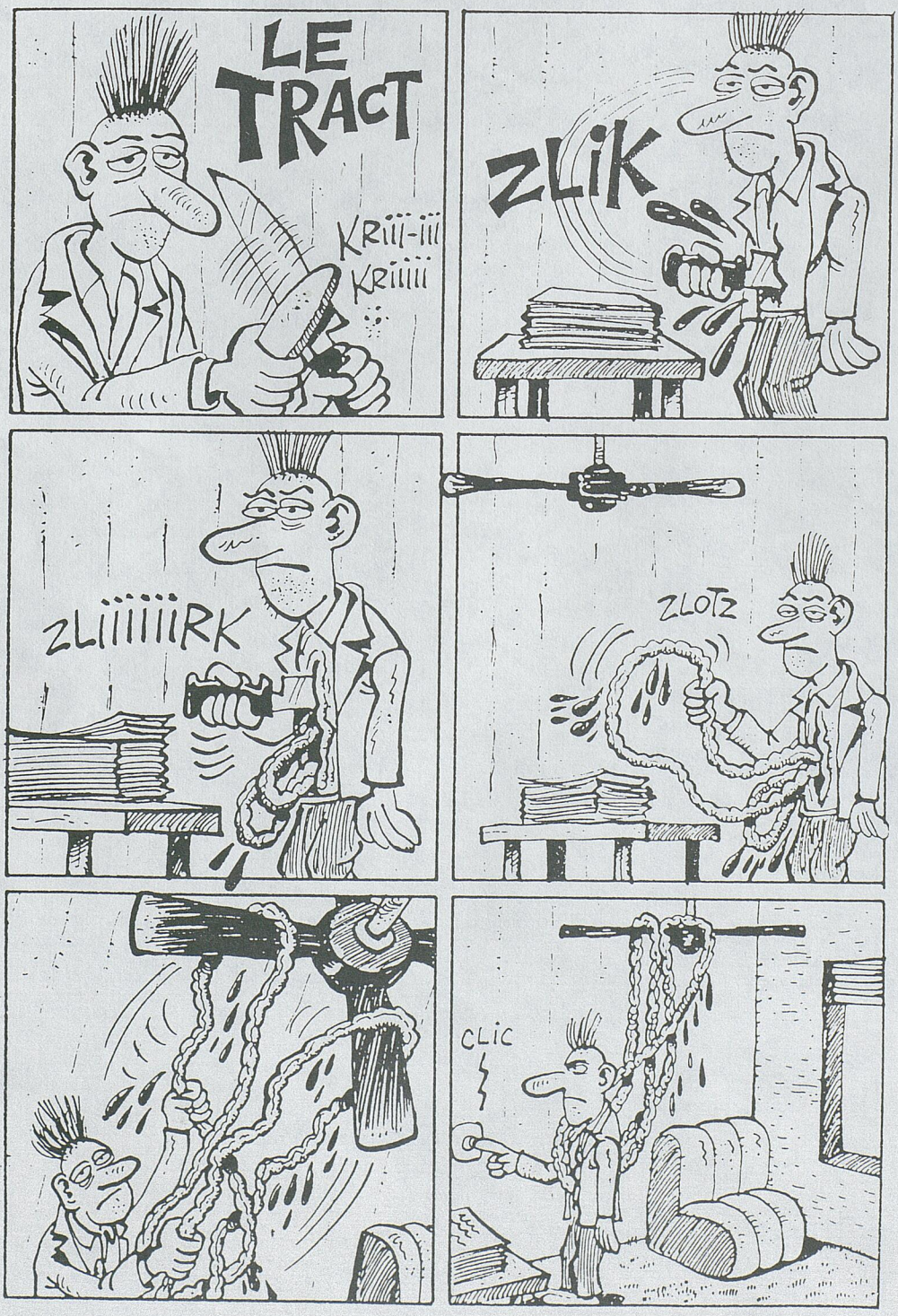
SI CHIAMA GENERAZIONE DELL'AMORE
1-2-3-4!
UCCIDI TUA MADRE! E UCCIDI TUO PADRE! UCCIDI UN POLIZZIOTTO APPENA LO VEDI!!!
KLANG KLANG SCREE E
GGGRRRRRRR
STAB
JAB
SLASH
STICK
UCCIDI IL RICCO E UCCIDI IL POVERO... UCCIDI LE RAGAZZE VERGINI CHE INCONTRI
KLANG
BLANGWHANG
GGRROWWLL
POP RIP
CRUSH
SNAP
CRACK
UCCIDI LA REGINA E UCCIDI IL PAPA!!! UCCIDI TUTTI GLI HIPPIES CHE FUMANO DROGA!!!
WHP
BLANGG
RROOAARR
SNUFF
SLICE
HACK
UCCIDI LA TERRA E UCCIDI IL MARE. UCCIDETE VOI STESSI O UCCIDETE ME!!
BLANK BLANK
CHOP!
RRARGH
ACK!
BLEND
DICE
CHOP
GUT
PUREE
3

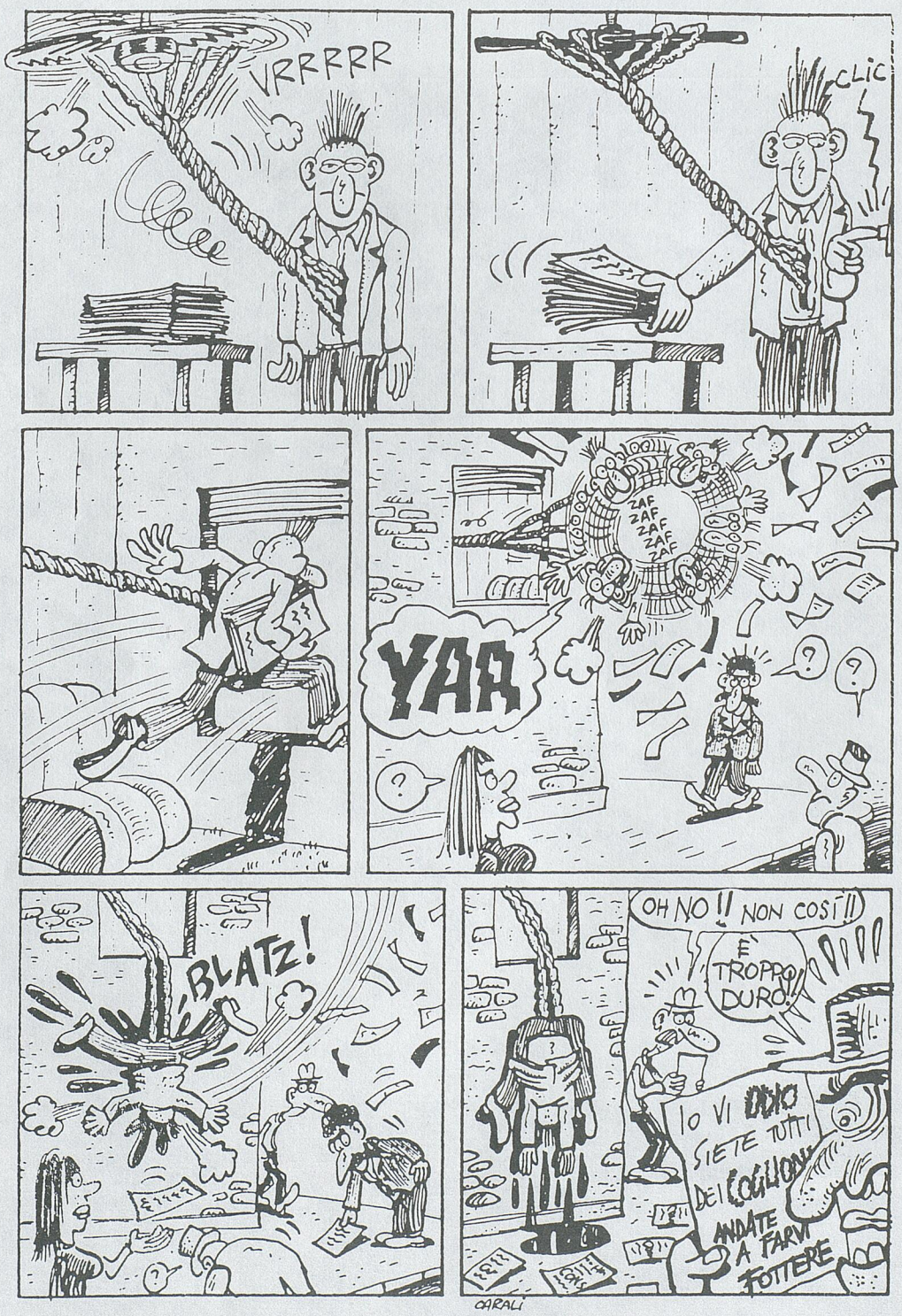
OSPEDALE DI NIGUARDA
EMERGEN
COS'È???!!!
OH, NO.. UN ALTRO PUNK!!!
NON POSSO FARE NULLA PER LUI - MEGLIO SURGELARLO!
E GIÀ CHE CAZZO!!!
SPLASH!
3000 ANNI DOPO
AH, È DIFFICILE DA RICOMPORRE
AIUTACI BAKUNIN!
BENVENUTO NEL FUTURO, FRATELLO!!!
UNNH.. GOG-KETH
COSA SIGNIFICA NEL FUTURO?!!
ATTUALMENTE TI TROVI IN UN PRESENTE ...DICIAMO ETERNO... MA NON PREOCCUPARTI ORA CAPIRAI....
COME PUOI VEDERE, GRAZIE ALLA TECNOLOGIA UMANA È STATO POSSIBILE RIPORTARTI IN VITA!!!
IO... MORTO?!
GRANDIOSO!!!
COSA SONO TUTTE QUELLE Ⓐ?!
STANNO A SIGNIFICARE ANARCHISMO FRATELLO!!
4

SÌ... CI SONO VOLUTI 2.000 ANNI MA ALLA FINE LA RIVOLUZIONE HA VINTO!
NON ESISTE PIU' GUERRA OPPRESSIONE SESSISMO RAZZISMO SFRUTTAMENTO ISOLAMENTO PARTITISMO
ADESSO HO CAPITO
NOI SIAMO LA TUA SQUADRA DI INSERIMENTO DAI J.P. SALTA DENTRO.
ADESSO ANDIAMO AD UNA COMUNE SU MISURA PERTE!
COMUNE?? NON VOGLIO VIVERE IN NESSUNA COMUNE!!
MA... MA TUTTI VIVONO IN QUALCHE COMUNE- NON ESSERE ASOCIALE!!
PERCHE' NO??
FORSE TI PIACERA' IL COLLETTIVO AUTONOMO DEI LIBERI FORNAI...
ECCOCI! ASSAGGIA UN PO' DI PANE DI GRANO 9, SFORNATO CON IL LAVORO SENZA SFRUTTAMENTO!!!
CHE GUSTO!! OGNI PANINO E' COMPLETO DI TUTTE LE PROTEINE!!!
GAK! BLEAH!!!
5

ZEEEE! ZEEE! ZEEE!
OOP! E' L'ORA DEL MESSAGGIO DAL MONDO CIBERNETICO
CRASH
TIENI J.P., INFILATI QUESTA E DIVIDI CON NOI QUESTA ESPERIENZA!
PRESTO, NON APPENA AVRAI I REQUISITI, TU STESSO POTRAI PARTECIPARVI PIENAMENTE!!
IN QUALSIASI ORA DEL GIORNO, CON QUESTO, OGNUNO PUO' PARTECIPARE ALLE DECISIONI DA PRENDERE!
CI SONO 6,5 BILLIONI DI PERSONE CHE PARTECIPANO ALLA DEMOCRAZIA DIRETTA!
NEURO-IMMAGINE COMPUTERIZZATA -
IL PROBLEMA E' QUESTO: QUALE TELEVISORE TASCABILE PREFERITE, QUELLO ALLA MIA DESTRA, O QUELLO A SINISTRA?
AVETE 3 MINUTI PER DECIDERE!
COOOSAPA!???
POP!
DESTRA!
NO! SINISTRA!
DESTRA
SINISTRA!
HEY! ASPETTA TORNA INDIETRO!!!
BAM!
VERAMENTE J.P. NON C'E' NESSUN BISOGNO CHE TU TI COMPORTI IN UN MODO COSI' ALIENATO VISTO CHE LA PROPRIETA' E' DI TUTTI, TI STAI SOLO FACENDO DEL MALE!!
AH SI'??! SE TUTTO E' ANCHE MIO, IO LO POSSO ANCHE DISTRUGGERE GIUSTO??!

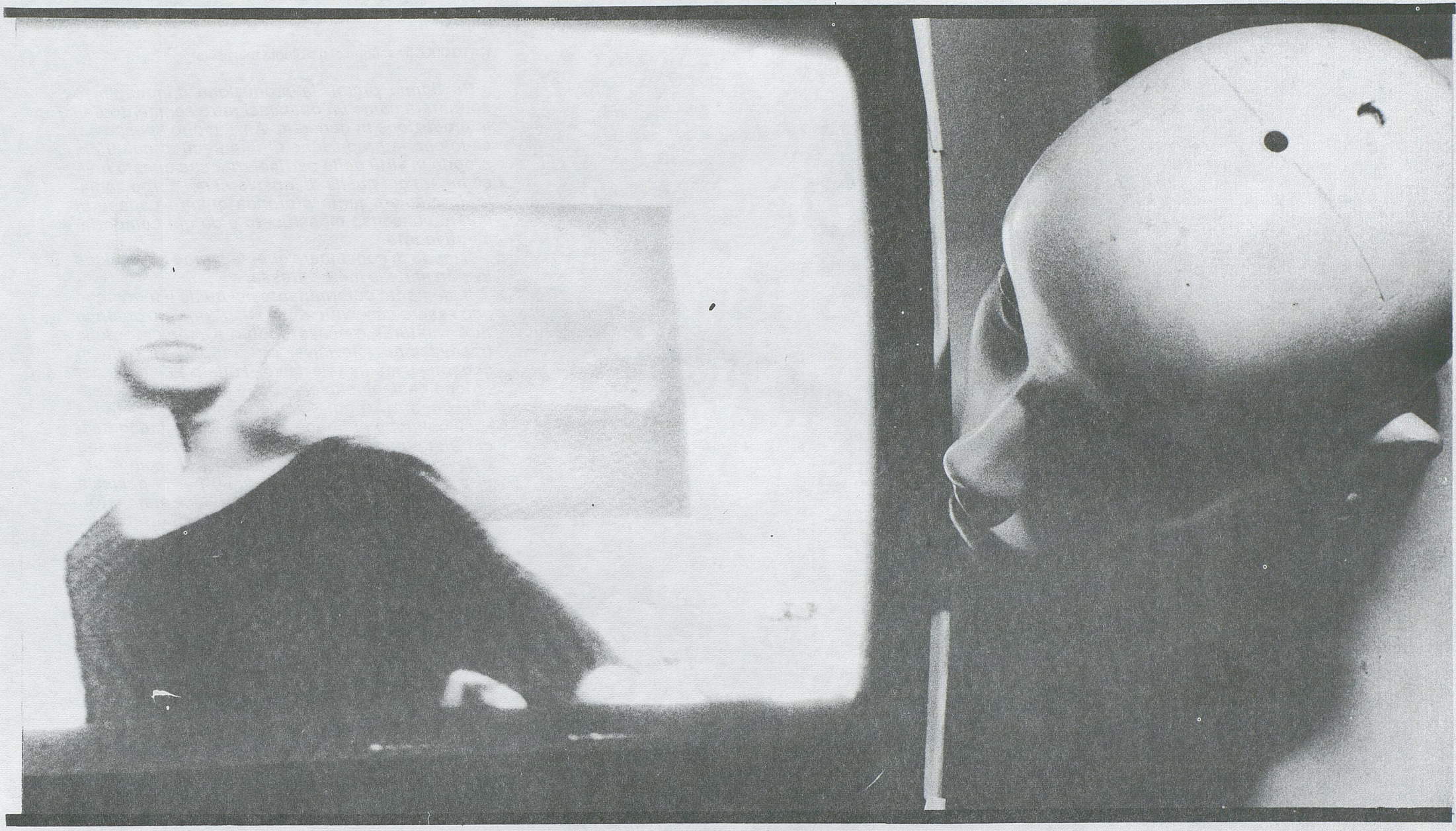
LE NOSTRE PILLOLE EDUCAZIONALI DICONO SEMPRE CHE IL 20° SEC. ERA IL CULMINE DELL' ETA' PRE-BARBARICA
SI', QUESTO POVERO PAZZO DISSOCIATO NON CONOSCE LA DIFFERENZA TRA LICENZA E LIBERTA'
UCCIDI!
DISTRUGGI!
PENSO CHE ABBIAMO TENTATO DI INTRODURLO TROPPO VELOCEMENTE NELLA NOSTRA SOCIETA' SENZA CLASSI! E' DISORIENTATO... PER SEMPRE TEMO....
HMMM NON CI LASCIA ALTRA SCELTA CHE DI RISPEDIRLO DA DOVE E' ARRIVATO!
J.P.! ORA TI RISPEDIREMO NELLA TUA PRIMA ESISTENZA, E' PER IL TUO BENE!
HUH? AWRP
ZAP
SARA' SICURAMENTE PIU' FELICE DI RITORNARE FRA I SUOI CARI E FRA I SUOI PARENTI.
SPERIAMO SOLO DI PROGRAMMARE IL VETTORE SPAZIO-TEMPO IN MANIERA CORRETTA, NON SIAMO MAI RIUSCITI AD ELIMINARE TUTTI I DIFETTI DI QUESTO PROCESSO!
AAAA


LE TRACT
KRiii-iii
KRiiiii
ZLiK
ZLiiiiiiRK
ZLOTZ
CLiC

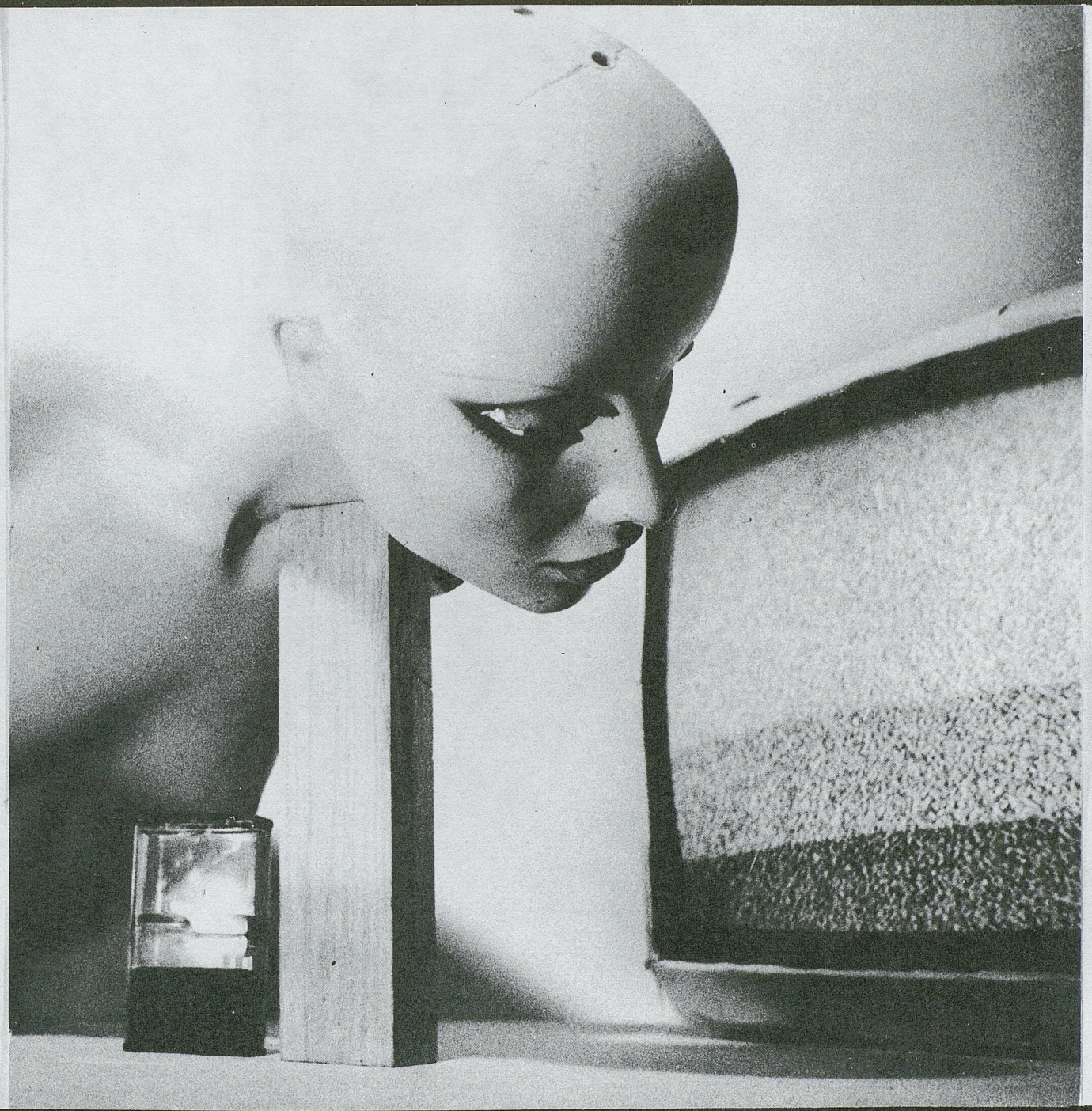

VRRRRR
CLIC
ZAF ZAF ZAF ZAF ZAF
YAA
?
?
?
BLATZ!
OH NO!! NON COSÍ!!
È TROPPO DURO!
IO VI ODIO SIETE TUTTI DEI COGLIONI ANDATE A FARVI FOTTERE

CARALI

KATODIKA



KATODIKA



KATODIKA [rassegna di patologia televisiva]

Da tempo ormai, la produzione d'immagini è connotata come un qualsiasi altro segmento della produzione in generale. Anzi, molto spesso accade che la produzione di immagini si qualifichi proprio in virtù delle particolarità che questa merce ha, tra cui quella di innervarsi nel corpo sociale, in maniera tanto profonda quanto capace di creare consenso massificato e da qui comportamenti indotti.

Il modo di consumare questa merce costituisce in gran parte la merce stessa.

Il momento determinante nel quale il fenomeno può essere osservato nella sua forma più compiuta e «matura» è senza dubbio il momento della trasmissione televisiva, che rappresenta più in generale il media televisivo, il quale è il media per antonomasia quello che, dopo avere sepolto definitivamente ogni velleitaristica esistenza «dell'opinione pubblica» (così bene tramandataci dai film americani dove ingenui reporter salvano il paese da improbabili Watergate) si accinge oggi a preparare il canto del cigno per la galassia Gutemberg (tutto ciò che ancora viene stampato).

Solo quest'ultimo esempio se rapportato alle capacità-strutture di apprendimento dei bambini, danno la misura delle trasformazioni realmente e profondamente antropologiche intercorse; i bambini sono sottoposti a un bombardamento massmediatico a cui la specie umana ha risposto mutando l'apprendimento da cognitivo, essenzialmente con l'ausilio della scrittura e della lettura, a visivo (si consideri che secondo dati recenti, i bambini europei e americani passano più tempo davanti al televisore che a scuola). Risulta semplice notare come l'apprendimento visivo (esempio lampante il DSE: dipartimento scuola educazione della RAI) ponga anche valide ipoteche sul comportamento futuro attraverso una formazione finalizzata al consenso.

La pedagogia è morta o meglio è asservita alle politiche di consenso, «nihil novo sub sole» si dirà e invece le cose fuori da questo sofismo stanno cambiando e molto.

Se la produzione d'immagini sta alla società e alla politica come l'accumulazione di capitale all'industrializzazione, cioè è una fase necessaria

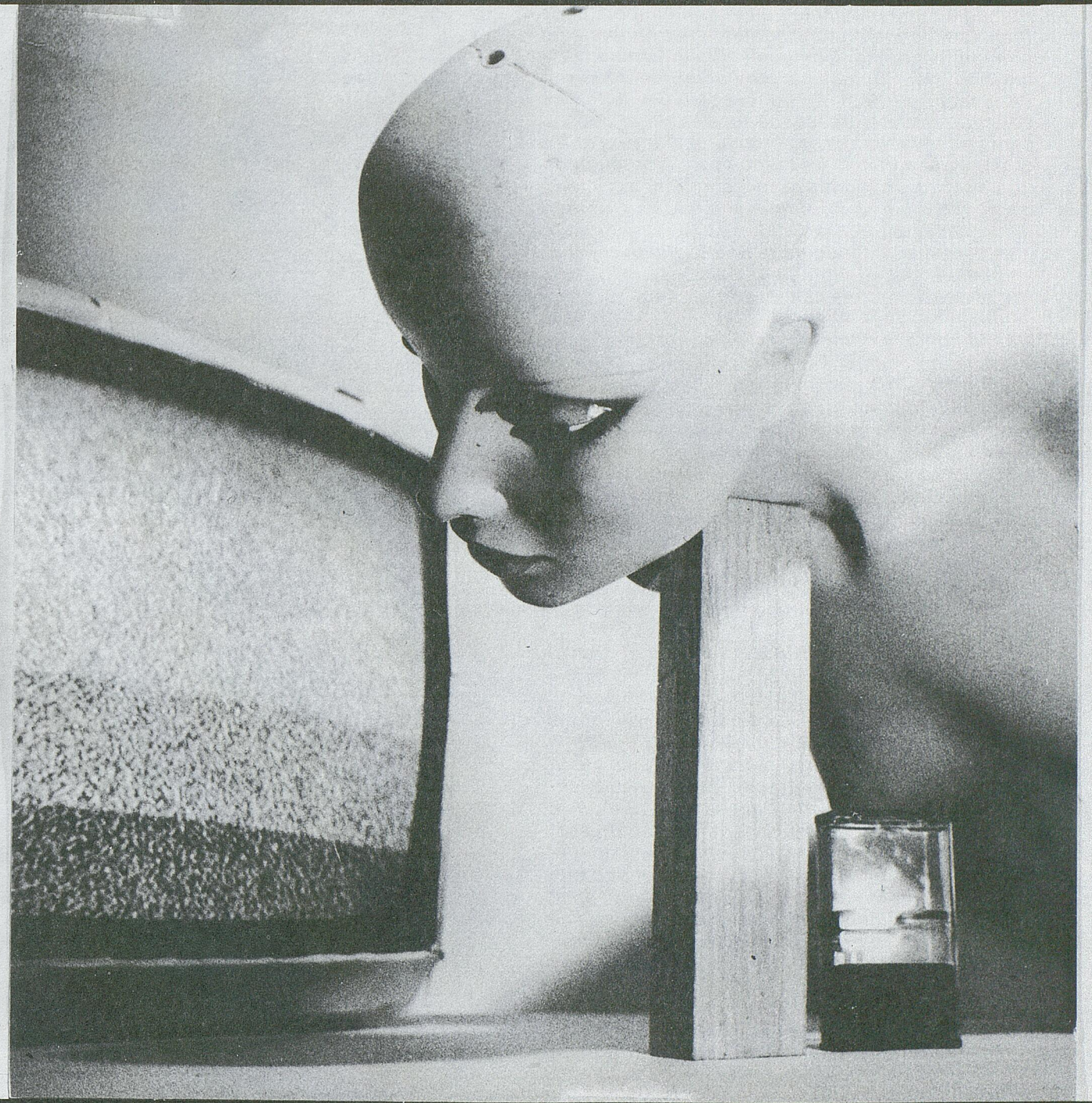
e irreversibile delle trasformazioni in atto, non si può che prevedere un'ulteriore espansione di questo tipo di merce; una sua tendenza a concentrarsi (in Italia e in Europa questo è già avvenuto con la Lobbie di Berlusconi) una sua tendenza a espandersi sia nel palinsesto della giornata tipo, sia nella dimensione geografico-tecnica dell'emissione, fenomeni questi determinati dall'omogeneizzazione dei mercati, perlomeno a livello europeo prima che planetario per mezzo dei satelliti.

Forse il dato più sconvolgente è il «tipo» mai esistito in precedenza di concentrazione di queste unità produttive. Vi è una immaterialità, di fatto segnalata e sottolineata dalla discrepanza tra fatturati annui e numero di operatori fino ad oggi sconosciuta (Canale 5 fa testo per tutti, ma anche nei network radiofonici ciò è valido: Studio 105 ha 2 miliardi di fatturato con circa 15 occupati) nei tempi dell'archeologia industriale il fatturato annuo, era direttamente rapportabile all'impiego di capitale, ma l'impiego di capitale era immediatamente materiale, in quanto laddove egli si stockkasse in grande quantità, immediatamente egli appariva anche esteticamente: la città-fabbrica di Sesto San Giovanni e la Rühr sono gli esempi rapportabili (con i propri codici architettonici come del resto la potenza evocativa dei grattacieli di MANHATTAN).

Dunque una concentrazione apparentemente invisibile, fenomenologicamente rilevabile solo a coloro che possiedono un televisore, talmente dispersa nello spazio e in grado di formare un tutt'uno tra questo e le onde d'emissione (che sono pur se definite un po' frettolosamente lo spazio stesso). Come se questa sfida all'antagonismo e al suo sapere non bastassero, queste merci aprono un capitolo nuovo nella storia umana.

La finestra sul mondo, neanche tanto raramente si trasforma in un buco nero, in una soglia dell'apocalisse (Alfredino, Lo stadio di Bruxelles e lo spettacolo della morte) esasperando e diffondendo patologie mentali, destrutturando capacità critica, solidarietà, senso di possibilità.

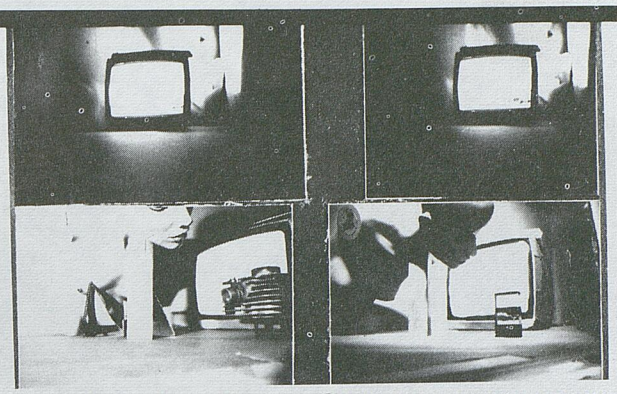
Il fatto stesso che le immagini abbiano dei padroni a abbiano un costo e che garante di ciò sia il cosidetto «diritto» nella forma del copyright e nelle istituzioni quali AGIS e SIAE in Italia, RCA, NBC negli Usa etc., hanno ridotto il resto del



mondo ad una provincia dell'enorme impero capitale New York e/o Los Angeles, di cui non siamo che una provincia. Come nel Nuovo Ordine Nazista non siamo che una provincia dell'impero e Berlusconi altri non è che il nostro Gauleiter. La colonizzazione è pressoché totale e lo si può vedere con la facilità di esportazione, d'intrusione e di clonazione dentro un corpo sociale ormai ridotto a spettro di se stesso, di fenomeni altrimenti inspiegabili per la loro demenza quali le Timberland, gli Hamburger, o Kojak.

Imparare a riconoscere le patologie, assalire le proprietà delle immagini elaborare difese all'alienazione televisiva, aprire delle vertenze contro la società opulenta della pubblicità che per obbligarci a comprare investe miliardi o sponsorizza (poco cambia) ciò dai proletari è prodotto (perché anche il nostro irretimento ha un prezzo) è il micidiale paradosso che siamo chiamati ad indicare; del resto sempre più soldi spesi in questo fine-mezzo (condizione di esistenza) ci indicano la debolezza intrinseca di questo sistema, che solo a prezzi sempre più alti riesce a riprodurre il proprio dominio; la sua ragionevolezza, la sua razionalità, il suo senso logico ormai lo ha perso da tempo, oggi esso esso è nulla più che violenza pura, volontà sopravvissuta a se stesso, repressione: una macchina lanciata a forte velocità con un pilota pazzo e cieco.

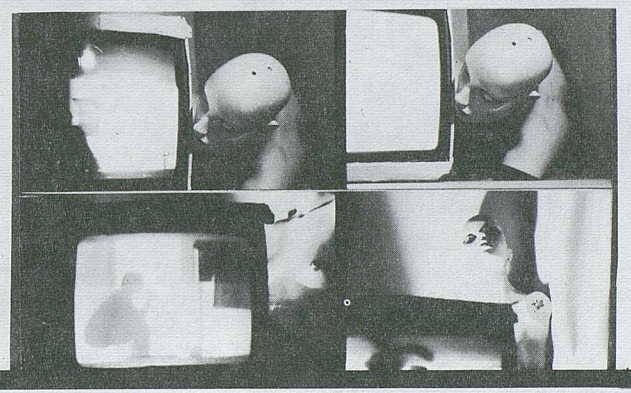
Lo scopo di KATODIKA sarà quello di convincervi dell'utilità del video come strumento di sovversione. Se insistiamo nel dire di portare il televisore nelle strade non lo facciamo solo per provocazione oppure perché c'è ben poco d'altro di sovversivo di cui parlare. La verità è che ci siamo stancati di coloro che troppo facilmente e con leggerezza saltano a piè pari fenomeni, modi di comportamento e forme culturali e tecnologiche innovative, lasciando peraltro spazio all'assorbimento di queste da parte del sistema economico (i cui operatori sono un po' più lungimiranti) od alla loro repressione. È lo stesso problema di chi non si è accorto della musica come momento di aggregazione se vogliamo anche politica, che esclude le forme di linguaggio diverse da quelle che, egli stesso parla, le emargina (o si emargina?. Non c'è più bisogno di rivoluzionari che si dimostrano dei coglioni, che col senno di poi ammettono di aver sbagliato tattiche o strategie. La



versatilità e l'apertura mentale saranno le caratteristiche del nuovo rivoluzionario: egli dovrà sforzare di abbattere tutti i dogmi che gli impediscono di vedere il reale come è, dovrà essere più astuto che coerente.

Alla luce di queste premesse ci sembra inconcepibile che, al di là dei non facilmente superabili problemi economici, il discorso T.V. come media antagonista non sia ancora stato da nessuno seriamente affrontato e, soprattutto, PRATICATO. Scarsa è la produzione indipendente di video, lontanissima l'idea di potere creare un network alternativo televisivo. Probabilmente non si è compresa la potenza intrinseca di questo mezzo del quale, sintomaticamente, i «potentes» o coloro che mirano al potere oggi, per dimostrare di essere tali, sono costretti a diventarne gestori, così come il papa indossa l'anello ed il re è costretto ad indossare la corona.

In realtà la T.V. è più evocativa di questi simboli perché, attraverso le singole immagini trasmesse, rappresenta tutte le possibilità immaginifiche di ogni atto, di ogni oggetto, di ogni situazione



moltiplicate per il numero dei recettori del messaggio.

Nella privatezza del suo rapporto televisivo, l'uomo si abbandona alla possibilità di poter «giocare» a suo piacimento con significati e significanti, senza scatenare le proprie ire distruttive o censorie che di solito suscita chi o cosa emette, o ha a che fare con segnali senza una continuità coerente. Chi leggerebbe un libro drammatico la cui narrazione venisse introdotta dalla pubblicità di indumenti intimi?

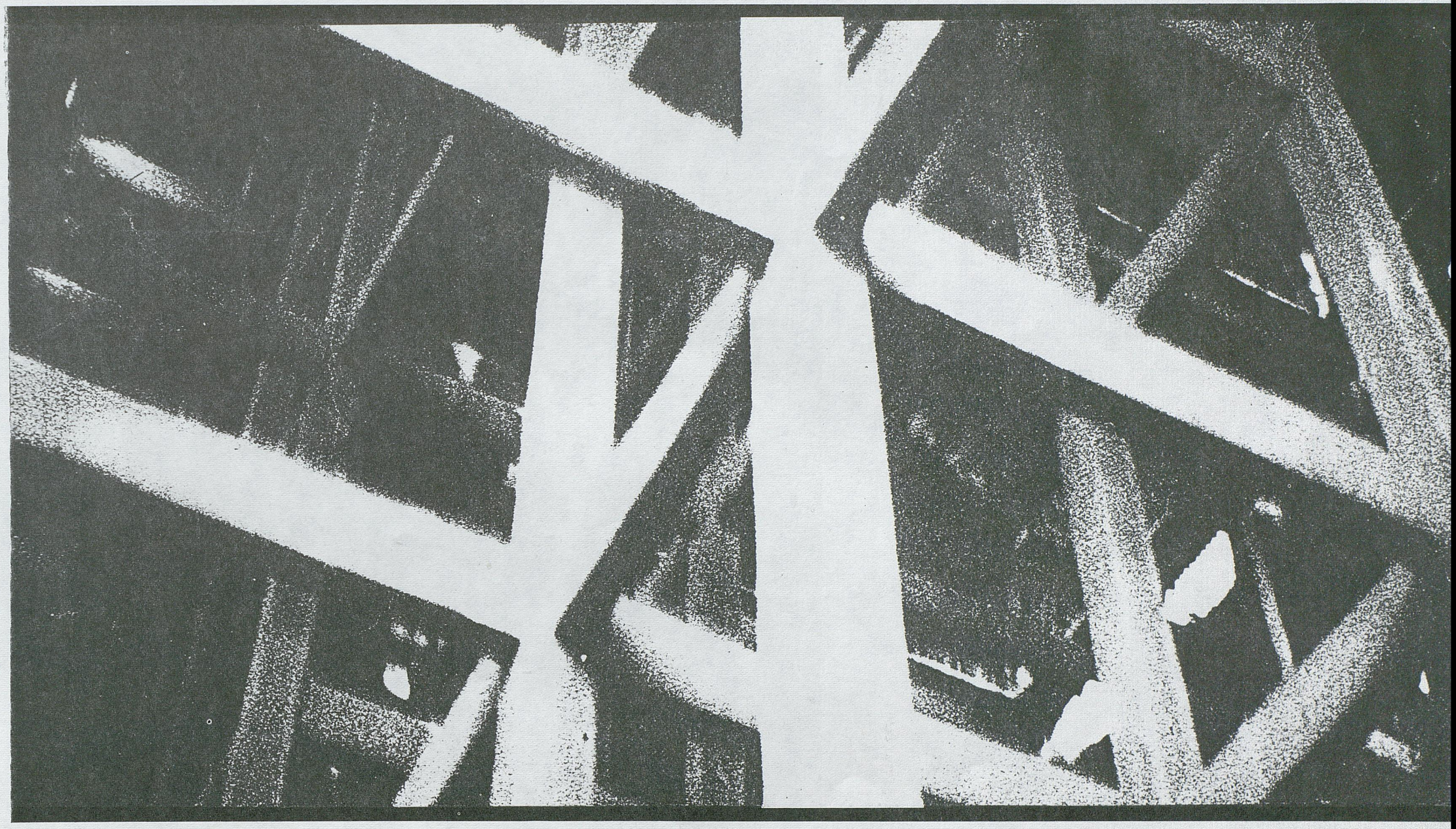
Che giudizio sociale susciterebbe un individuo che per pochi minuti sia impiegato di banca, per poi diventare uno sceriffo poi uno sporcaccione ed infine si travesta da donna e faccia il pazzo?

La T.V. può, attraverso l'indeterminazione dei simboli e dei segni emessi, soddisfare ogni tipo di richiesta: culturale, psichica, d'intrattenimento che provenga da qualsiasi soggetto di qualsiasi provenienza geografica, CONTEMPORANEAMENTE (Berlusconi docet con la strategia della creazione di una rete nazionale e con la Cinq il tentativo di allargarla a livello europeo: programmi fatti a Milano vengono trasmessi per tutti gli italiani e gli europei).

La T.V. è il cibo per l'ormai putrescente immaginario universale.

NOI DI DECODER, attraverso questa rubrica con analisi critiche di programmi, illustrando tecniche di trasmissione, videoregistrazione e interferenza, cercheremo di creare strategie di difesa ma soprattutto d'offesa mediante l'uso disincantato e lucido della scatola magica. Oltre a questa serie di proposte teoriche che si svilupperanno nei prossimi numeri, ci impegnamo noi stessi ad utilizzare questo media praticamente. PORTEREMO LE T.V. NELLE STRADE dove con messaggi sublimali, durante le nostre manifestazioni politiche o culturali sconcerteremo e piegheremo al nostro volere i passanti, dove con registrazioni per noi fedeli riguardanti fatti qualsiasi stordiremo ancora di più la gente, obbligandola a pensare quali siano i messaggi veri tra le nostre emissioni e quelle dei canali ufficiali.

Pensiamo che una vasta diffusione di queste pratiche possa costituire una grossa minaccia per il potere:
CREDERE PER PROVARE
CREARE CAOS PER LIBERARE.



dallalacerazionedelleparti
appareunanuovaodisseatecnologica
unanuovatragediastapercominciare
esistenzaafridatealcomputer
laviolenzadelmetalloormaisuperata
tuttoerientratonelpassato
anchelacciaioénelpassato
unanuovatragediatecnologica
staperavereinizio
anchelacciaioormainelpassato

ACCIAIO OORRIIIIIIIISSuoni

sottolo z e r o
rrrr

DECODER IL FILM

La codificazione è un processo di riduzione a termine di legge ad una norma prescritta.

— Attribuire un codice.
— Riunire in un codice.

La decodificazione è il processo inverso:

— Il disunire questo codice.
— Spezzare il codice.

Il codice è un insieme di dati che vengono percepiti dal nostro cervello e trasformati in messaggi comprensibili. Suoni, immagini, scritti sono tutti codici che possiamo tradurre, capire.

Siamo abituati da anni a fare questo. Allenati ad afferrare il significato di questi codici. Ma ci sono una moltitudine di altre onde che i nostri sensi trasmettono al cervello; il quale non riesce a trasformarle in messaggi comprensibili, o meglio non è abituato a farlo. Rimangono ingabbiati nella materia grigia vengono cioè percepiti solo ad un livello inconscio.

Proprio in questa direzione avanzarono gli studi di W. Burroughs e B.Gysin negli anni '50 che furono tra i primi ad inventare o meglio a scoprire le TECNICA DEL CUT-UP o DECODIFICAZIONE.

Scrivo scoprire perché sembra che questa forma di comunicazione inconscia o subliminale fosse già conosciuta e applicata fin dall'antichità (la civiltà dei Maya ed alcuni segnali in altri popoli). Si tratta di una tecnica sperimentale, una sorta di esplorazione nella profondità della nostra psiche. Ed è proprio con i primi tentativi di applicazione pratica di questa tecnica da parte di W.Burroughs nei suoi scritti che la mia mente ha incominciato a interessarsi alla decodificazione.

Attratto soprattutto dalla possibilità di comprendere anche se solo a livello inconscio messaggi prima d'allora sconosciuti.

Da tempo ormai avevo intuito la possibilità che ogni spot pubblicitario, film, pezzo musicale celasse nella sua essenza qualche tipo di informazione nascosta; la quasi consapevolezza del potere di controllo latente dei mezzi di comunicazione di massa.

Mi era comunque difficile provare l'intervento di questi fattori occulti, ne intuivo la presenza attraverso lo schermo e nelle pagine dei quotidiani, ma mi fermavo alla costatazione, ed il più delle volte mi rassegnavo all'idea che comunque queste informazioni mi penetrassero provocando in me reazioni inconsce.

Anche se in alcune occasioni, con degli amici, ad un particolare livello di concentrazione riuscimmo a ricostruire intere colonne sonore e commenti di spot pubblicitari che credavamo di aver ormai da tempo dimenticato, e nonostante fossero passati diversi anni ricostruimmo tutto nei minimi particolari... immagini e suoni. Questo dimostrava soltanto la capacità del nostro cervello di immagazzinare determinate informazioni; il sapere occulto detenuto e accumulato nelle sinapsi più sconosciute.

Nei libri di W.Burroughs ci sono alcuni elementi che provano la presenza di messaggi nascosti che influenzano e controllano quotidianamente i nostri movimenti; prove scritte e riportate dopo anni di studio. Per questo riman-

Altri elementi si potranno trovare nei pezzi di una intervista a Genesis P.Orrigde degli Psychic TV, che faranno capire che esiste addirittura una sorta di tecnica di controllo sofisticato per inculcare un determinato tipo di costrizione per dirigere a proprio piacimento l'attività umana, il tutto abilmente camuffato in tape musicali trasmessi in uffici o fabbriche, fast food, discoteche e persino al telefono o alla TV. (MUZAK)

La scoperta di questa nuova tecnica di comunicazione ha aperto di conseguenza le porte alla possibilità di diffondere informazioni d'attacco al sistema informativo convenzionale.

Vere e proprie armi rivoluzionarie in grado di colpire migliaia di persone simultaneamente ed in maniera profonda.

Il principio di decodificazione è molto semplice; si tratta di tagliare in piccoli tratti e riformare a casaccio senza un ordine stabilito.

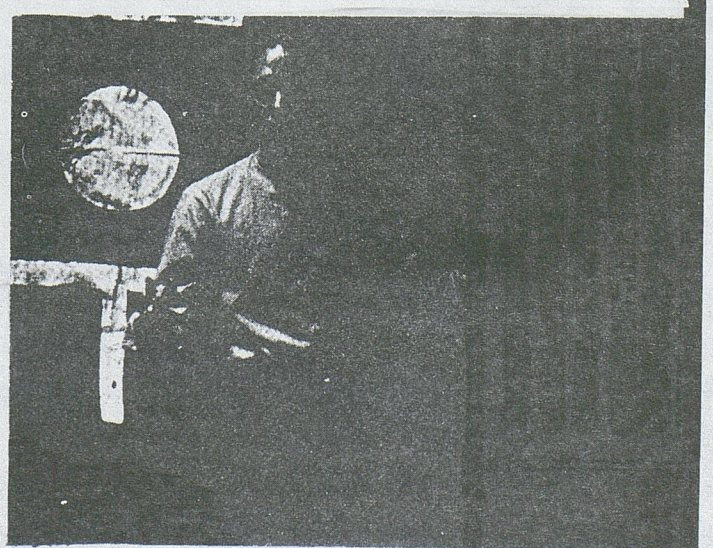
Il risultato penetra nella parte sconosciuta del cervello e viene recepito in maniera sublimale. Tu puoi tagliare e ricomporre a caso un nastro sonoro o una pellicola cinematografica o addirittura uno scritto, apparentemente sembrerà un rumore indecifrabile o immagini talmente veloci da non riuscire nemmeno ad individuarle, ma il contenuto reale che l'autore ha cercato di comunicare è stato profondamente recepito dalla tua psiche. Tu potrai ora tagliare in piccole parti anche queste mie frasi e ricomporle a piacimento ed anche se poi non capirai più niente riuscirai a sentire la mia voce a comprendere più chiaramente quello che io ho voluto dirti. CHIUNQUE DUBITI CHE QUESTE TECNICHE FUNZIONINO NON HA CHE DA METTERLE ALLA PROVA.

IL FILM «DECODER» narra proprio il tentativo di sperimentare l'applicazione pratica di questa tecnica, nel tentativo di modificare, sovvertire i valori fondamentali cementati nelle menti atrofizzate da colorate immagini statunitensi e raffinati suoni commerciali.

Questo film, girato nel 1983 — a quanto sembra rifiutato da ogni casa di distribuzione per l'alto contenuto sovversivo e stroncato da tutti i critici — è stato in pratica autoprodotto da un équipe di persone che da tempo lavorano alla applicazione pratica del CUT-UP.

Non a caso nessun attore è stato pagato ed il costo del film è stato di conseguenza molto contenuto.

Questo aumenta il valore ed il significato del film e viene trasmesso per la prima volta in Italia in un centro autogestito (HELTER SKELTER) proprio per stimolare meglio tutti i partecipanti a sperimentare nuove forme di comunicazione per uscire dalla solitudine del piatto quieto vivere.



NAME: FOTOCOPIA
FOTOCOPIA
La FOTOCOPIA
La FOTOCOPIA

I costumi di Tarzan e Jane — Pierluigi Vannozzi - Italia

L'ELETTROGRAFIA

Christian Rigal

Delle numerose vie nuove aperte alla creazione artistica dalle scienze applicate, l'elettrografia è paradossalmente una delle arti tecnologiche più praticate pur rimanendo una delle più misconosciute dal pubblico.

DEFINIZIONE

L'elettrografia consiste nello stornare la copiatrice dalla sua funzione primaria per creare delle opere originali.

Siccome si tratta essenzialmente di opere uniche e non di copie (o riproduzioni), i termini «reprografismo» «fotocopia d'arte» o «copy -art» ci sono sembrati inappropriati benchè correntemente impiegati; anche nel 1980, in occasione di un articolo sulla rivista B à T, noi abbiamo coniato il neologismo «elettrografia» (traduzione contratta della parola «electrophotography» che data dal 1938) per designare questa nuova forma d'arte uscita da un procedimento elettrostatico e nata negli Stati Uniti

L'ELETTROGRAFIA NEGLI U.S.A.

Dall'inizio degli anni sessanta degli artisti americani utilizzarono la fotocopiatrice per creare delle opere d'arte. Due fattori favorirono lo sviluppo dell'elettrografia negli Stati Uniti:

- il movimento «Mail Art», allora in pieno sviluppo (la fondazione di Ray Johnson della New York Correspondance School risale al 1962)
che utilizza abbondantemente la fotocopia, supporto particolarmente appropriato per gli invii postali data la sua natura e la modicità del suo costo,

- la messa in servizio, nel 1968, dalla società 3M della prima copiatrice a colori, la «Color-in-Color» (la cui distribuzione fu interrotta nel 1975 in seguito all'introduzione sul mercato del modello Xerox 6500, più economico Sonia Landy **Sheridan** fece (come l'italiano Bruno **Munari** in Europa) un'opera da pioniere allestendo delle mostre, pubblicando degli articoli, tenendo conferenze e istituendo dei programmi scolastici concernenti i sistemi generativi e l'elettrografia. E i grandi nomi della Pop Art-Warhol, Rauschemberg, Larry Rives - conferirono all'elettrografia le sue credenziali di nobiltà: era al tempo stesso l'oggetto (o il soggetto) scelto e il gesto che la trasformavano in opera d'arte elettrografica-premere un bottone-che simbolizzavano il quotidiano più banale, essenza stessa della Pop Art.

Infine, due avvenimenti finirono di consacrare l'elettrografia alla fine degli anni settanta:

- la pubblicazione nel 1978 della prima guida completa della «Copy Art» per le edizioni Marek.

la mostra itinerante «Electroworks» alla quale parteciparono, nel 1979, circa ottanta artisti e che fu inaugurata al Museo internazionale della fotografia (George Eastman House) a Rochester. In occasione di questa mostra fu pubblicato un importante catalogo (v. bibliografia).

I lavori degli artisti americani non si sono limitati all'elettrografia propriamente detta: essi hanno ugualmente stornato a fini artistici gli altri processi di reprografia.
Non bisogna nemmeno che questi ultimi siano occultati dalla troppa importanza accordata all'elettrografia che ha, dopo tutto, un carattere limitativo. Ciò nonostante, l'interesse particolare riservato all'elettrografia non nasce nè da un arbitrio nè da una moda ma in gran parte dal fatto ch'essa utilizza le macchine che dominano il mercato della reprografia.

The Yorkshire Ripper — Vittore Baroni - Italia

LA REPROGRAFIA

La reprografia comprende due famiglie di procedimenti:

la duplicazione (stencil, alcool o l'offeset) e la fotocopia.

La fotocopia si divide a sua volta come segue:

- procedimenti fotochimici, nati direttamente dalla fotografia tra i quali si distinguono i procedimenti a sali d'argento (il photostat procedimento francese del 1906 e il Diffusion Transfer Reversal, o DTR del 1950) e quelli senza sali d'argento (il blueprint inventato nel 1842 dall'inglese John **Eherschel** e la diazocopia a base di diazoici, messa a punto da un vecchio monaco tedesco attorno agli anni venti),

- procedimenti termici che comprendono la fotocopia termica, che utilizza la luce e il calore, e la termocopia (inventata dall'americano Carl **Miller** e introdotta sul mercato nel 1950) che utilizza il calore dei raggi infrarossi.

Doo Da Postage works

E. F. Higgins III - U.S.A

- l'elettrocopia che ingloba due procedimenti elettrostatici: il procedimento diretto (a umido) che riproduce direttamente un documento su di un foglio di carta appositamente trattato all'ossido di zinco e procedimento indiretto (a secco) o xerocopia (dal greco xeros «secco»), inventato dall'americano Chester F. **Carlson** nel 1938 con il quale il documento è prima riprodotto su una superficie intermedia per un ulteriore trasferimento su di un normale foglio di carta. La xerocopia ha dato origine al P.P.C. (Plain Paper Copies) o copiatrici su carta comune.

- la copia laser, a colori e in bianco e nero, che utilizza uno scanner al laser per la lettura del documento originale, un computer per la sua digitalizzazione e memorizzazione e una stampatrice a getti d'inchiostro.

LA COPIA LASER

La copia laser ha appena fatto la sua comparsa. Dei prototipi erano già stati costruiti nel 1980 dalla IBM e all'ultimo SICOB il prototipo Laser copier della Canon-France fece scalpore. Ma esistono già in commercio in Francia e in Germania dei procedimenti di copia a colori al laser; tuttavia solo le tirature importanti vengono accettate. Le possibilità offerte dalla copiatrice al laser sono straordinarie: cambiamento delle proporzioni dell'immagine; ingrandimento, riduzione, allungamento verticale o orizzontale, spostamento o eliminazione di elementi di un'immagine; riproduzione simultanea su una banca di copiatrici con differenti colori ad inchiostro; ecc. La copia laser dovrebbe a lungo termine dominare il mercato se il suo prezzo sarà competitivo. L'elettrografia conoscerà allora la sorte del dagherrotipo?
Nell'attesa, la quasi totalità del parco di copiatrici è costituita da P.P.C. che utilizzano il procedimento di xerocopia. Questo procedimento, relativamente rudimentale, non ha subito fino ai nostri giorni nessuna modifica sostanziale.

Chico Ivo - Francia

Carte Postale

LA XEROCOPIA

Il ciclo della xerocopia inizia dalla forte illuminazione (con l'aiuto di un flash o del passaggio di una barra luminosa) del documento originale posto sul vetro di esposizione della copiatrice; l'immagine del documento viene proiettata (da un obiettivo o da un fascio di fibre ottiche) su una superficie di trasferimento in movimento (tamburo o nastro) ricoperto da una sostanza fotoconduttrice (selenio o solfuro di cadmio) che ha ricevuto una carica elettrostatica positiva.

Dato che una sostanza fotoconduttrice conserva

dell'elettrografia come elemento di opere di tecnica mista, ma oltre che uno strumento di creazione, l'elettrocopiatrice è, nel campo dell'arte, un mezzo di comunicazione e un produttore d'informazione

L'ERA DELLA COMUNICAZIONE

Siamo entrati nell'«era della comunicazione». Gli artisti, «comunicatori» per eccellenza, potranno accrescere la loro influenza sulla società con l'aiuto di sistemi generativi in tempo reale come l'elettrocopiatrice.

Un informazione acquista il suo pieno valore quando porta un nuovo elemento di conoscenza; per questo bisogna che conservi tutta la sua attualità e, di conseguenza, che sia veicolata in un minimo di tempo. Dato che il processo di elettrocopia è istantaneo, possiede dunque un potenziale considerevole.

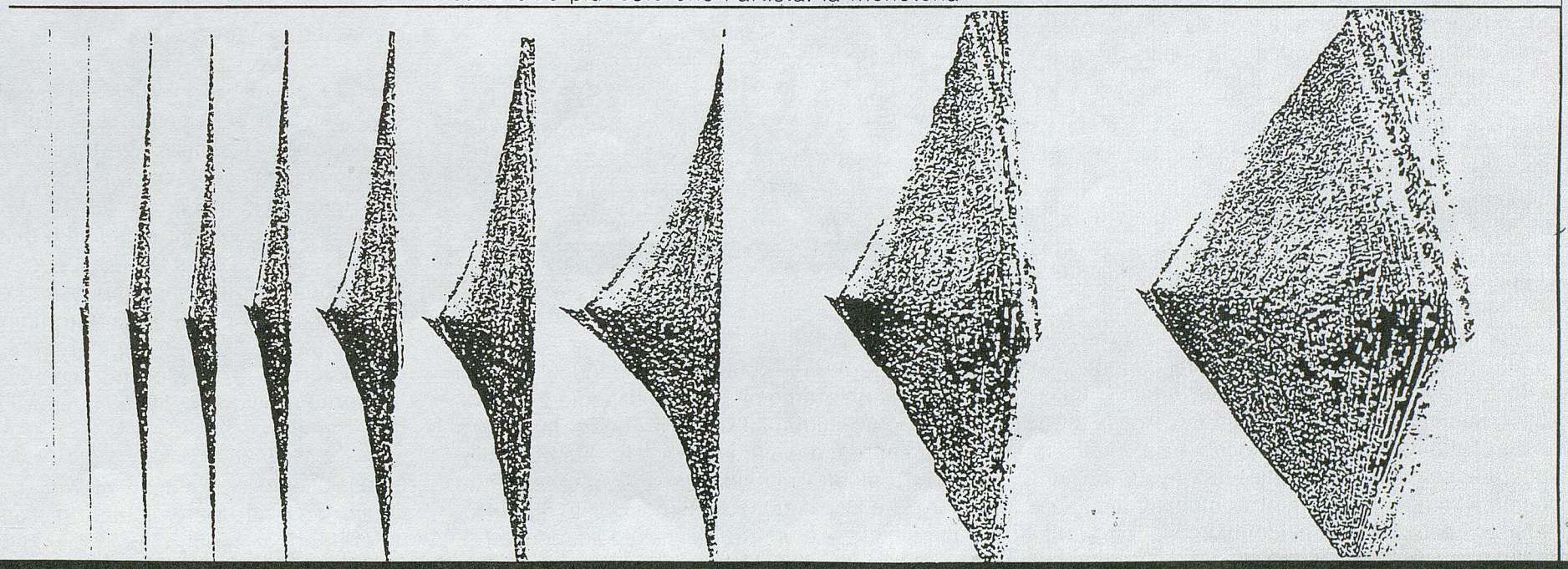
Un altro apporto dell'elettrocopiatrice nel campo della comunicazione: l'auto-edizione. Con l'elettrocopia, non è più necessaria una tiratura minima, nè un importante investimento iniziale.

Infine, la telecopia (di cui i primi prototipi a colori sono appena stati costruiti dalla Panasonic) può essere nelle mani degli artisti un mezzo di comunicazione importante.

L'ARTE MECCANICA

L'elettrografia resta ancora un po' sospetta agli occhi di una parte della critica a causa del suo carattere meccanico e della sua facilità - tutta relativa, del resto - come fu il caso, un tempo, per l'altra «arte schiaccia-bottone» che è la fotografia. Pertanto, ogni giudizio dovrebbe considerare prima di tutto il valore intrinseco dell'opera, in quanto risultato di un processo di creazione, piuttosto che il processo in questione.
Malgrado tutto, è troppo spesso la macchina che crea lo stile piuttosto che l'artista: la monotona rassomiglianza di tante opere elettrografiche ne è la testimonianza. Quanti artisti mal ispirati sono caduti nella trappola, tesa dalla copiatrice, d'una virtuosità tecnica facile e gratuita!

La relativa facilità dell'elettrografia è dunque un'arma a doppio taglio: essa obbliga l'artista che desidera imporsi a compensarla col valore del suo concetto, le qualità formali della sua opera o la forza di uno stile proprio. Così, l'elettrografia non contribuisce veramente a una democratizzazione dell'arte, come si potrebbe credere a priori.
L'utilizzazione a fini artistici di una macchina da ufficio non ha mancato di rilanciare il dibattito sulla disumanizzazione dell'arte. Ci sembra senza senso: la copiatrice non è che uno strumento al servizio dell'ispirazione creatrice dell'artista e, in ultima analisi, una creazione dell'uomo. Un'opera elettrografica è dunque umana a doppio titolo.



Céjar «Costruzione di una piramide in quindici minuti» Telecopia, 1984, cm. 21 x 200

la sua carica elettrostatica nell'oscurità e la perde alla luce, le parti chiare dell'immagine annullano la carica della superficie di trasferimento e le parti scure (testo o disegno) la preservano, ai loro rispettivi posti; si forma così un'immagine virtuale.

La superfice di trasferimento, proseguendo il suo movimento, attrae poi delle particelle di carbonio caricate negativamente, facendo così apparire l'immagine del documento originale; un foglio di carta viene allora applicato contro la superficie di trasferimento; questo foglio riceve a sua volta una carica elettrostatica così che le particelle di carbonio vi si trasferiscono; dopodichè vengono fissate (per fusione, pressione o flash).

Il procedimento a colori è simile, salvo che ci sono tre cicli successivi di xerocopia per la realizzazione di una copia; questi corrispondono a tre riprese del documento originale attraverso dei filtri di colori primari (blu, verde e rosso) e ai tre colori di polvere di carbonio (giallo, magenta e cyan) che, sovrapponendosi sul foglio di carta, restituiscono le tinte dell'originale.

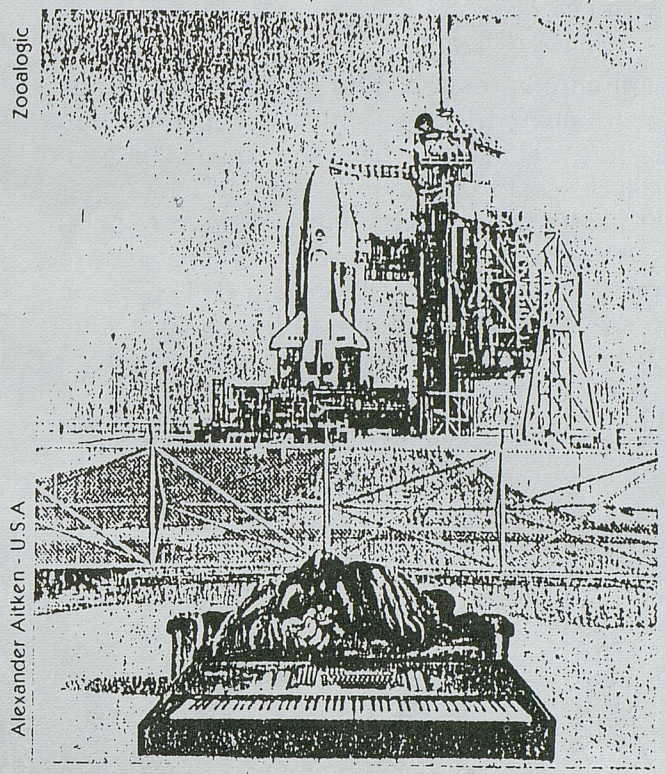
TECNICHE ELETTROGRAFICHE

A partire da questo processo, gli artisti hanno messo a punto diverse tecniche di base, semplici e rapide, per creare delle elettrografie:

- La «presa diretta» consiste nel piazzare degli oggetti o delle parti del corpo direttamente sul vetro d'esposizione. La copiatrice è allora utilizzata come una macchina fotografica con la differenza che è il soggetto che deve essere portato sulla macchina e che il lato elettrografato è nascosto durante la lettura. Tali elettrografie conservano una parentela evidente con la fotografia,

- il «mosso» è lo spostamento dell'originale durante la ripresa per ottenere delle deformazioni (allungamento, compressione, spostamento d'asse, distorsione sinusoidale, ecc.),

- la «pittura luminosa» è la creazione di effetti di colore grazie ad un gioco d'ombre e di luce fatto sopra il vetro della copiatrice con la mano, uno



specchio o il coperchio flessibile della macchina,

- la «pittura a dito» si fa interrompendo il ciclo di xerocopia un attimo prima del fissaggio della polvere di carbonio sulla carta in modo da poterla manipolare; in seguito l'opera è fissata con l'aiuto di una piastra riscaldante. (L'apparecchio Xerox 2080 è il solo ad avere la possibilità d'interruzione del ciclo) e un forno di fissaggio modulare),

- la «degenerescenza» si ottiene ripetendo il processo che consiste nel fotocopiare l'ultima copia realizzata, così che risulti una degradazione progressiva dell'immagine fino a quando «si spezza» in punti o in linee dopo un certo numero di generazioni,

- la «decomposizione» è lo spostamento dell'originale prima di ognuna delle tre riprese del ciclo dell'elettrocopia a colori al fine di scomporre i colori primari,

- la «bicromizzazione» è la trasformazione di un originale in bianco e nero o in quadricromia in una bicromia; per farlo, è lasciato sul vetro della copiatrice durante una sola delle tre riprese mentre durante le altre due il coperchio flessibile è rispettivamente abbassato o sollevato,

- la «sovraimpressione» si ottiene facendo diverse elettrografie su di uno stesso foglio di carta (o su dei fogli d'acetato trasparente che si fotocopiano dopo averli sovrapposti),

- la creazione di «mosaici» è possibile solo con una copiatrice Xerox 6500 dotata di un sistema di riproduzione di diapositive (inesistente in Francia); le diapositive sono quindi riprodotte al dritto e al rovescio in modo da ottenere delle immagini simmetriche che sono in seguito giustapposte.

Queste differenti tecniche possono essere combinate o accompagnate da ingrandimenti e riduzioni. Inoltre con l'impiego di una carta da trasferimento, le elettrografie possono essere trasferite a caldo su diversi supporti (tessuto, legno, metallo).

È possibile collegare delle interfacce tra l'elettrocopiatrice e altri sistemi generativi (video o computer); ed è anche possibile l'integrazione

VERSO IL CUORE DELLA MACCHINA Copy Art oggi

Lo spettatore cinico e smaliziato osserva lo svolgimento di nuove trame e tendenze dell'arte contemporanea con la stessa divertita disattenzione che riserva ad una **soap-opera** televisiva. Troopo evidenti e grossolani sono gli interessi degli addetti ai lavori (artisti, critici, galleristi, collezionisti) a fomentare una cristallizzazione dei generi, a promuovere e lottizzare il ritorno alla pittura da cavalletto, per suscitare ancora scandalo e indignazione. È molto meno logorante godersi in poltrona la «look-parade» dei **Bollito Oliva** di turno, occhieggiare le proposte delle giovani promesse che volenterosamente cavalcano la tigre della nostalgia (succede forse lo stesso in musica, con i nuovi **rockers** innamorati di **soul, R'n'B', cool jazz** e psichedelia d'annata?), farsi qualche grassa risata leggendo gli slogans del moderno **art-merchandising** (un esempio per tutti: «...il valore dell'arte non sta più - come negli anni sessanta - nel suo momento processuale bensì nel suo risultato formale».Questa è l'arte che si merita la Società dello Spettacolo: i veri demiurghi sono i critici, o perlomeno le loro «performances» sono molto più divertenti dei «prodotti finiti» che reclamizzano. Questi ultimi, trascorsi i quindici minuti di celebrità, sono destinati al dimenticatoio, attrezzi di scena da accatastare in magazzino.

Lo spettatore ingenuo e confuso controlla sul dizionario la definizione di **arte**: «esercizio di uno speciale ordine di lavori utili alla vita», «incantesimo, malia, sortilegio», «astuzia» ...

L'arte in fotocopia, o **copy art**, ha già passato, sul finire degli anni settanta, il suo quarto d'ora di notorietà sotto i riflettori delle gallerie più **in**, nelle capitali del mondo artistico (New York, Parigi, Londra, etc.). Pagato il tributo ai consumatori di mode precotte (nel campo delle nuove tecnologie, è ora il momento della **video-arte**), il **copy-artist** può operare indisturbato in una vasta area di confine fra forme diverse di ricerca visuale, in buona compagnia di altre pratiche universalmente «marginali» (mail-art, libri d'artista, poesia visiva, performance, etc.), anch'esse poco frequentate e un tantino in uggia ai pianificatori di Tendenze.

Se da un lato è possibile considerare l'**elettrografia,** al pari di altre cosidette arti minori (ceramica, glittica, oreficeria...), quale attività ben delimitata che si avvale di uno strumento con caratteristiche peculiari (velocità di riproduzione, possibilità di manipolazione, tonalità cromatiche, etc.); allo stesso tempo la fotocopiatrice è già impiegata diffusamente in modo creativo e non-burocratico nelle più disparate situazioni (design, moda, editoria, scenografie teatrali, murali, **mixed media**, etc.), spesso in simbiosi con altri sistemi tecnologici di comunicazione ed elaborazione delle immagini. Le applicazioni fanta-estetiche immaginabili sono infinite: «danzare una fotocopia» con sensori ad impulsi elettromagnetici applicati al corpo, attingere a memorie di massa per analisi comparative, digitare proiezioni tridimensionali di personaggi completamente «irreali» ... La fotocopiatrice è, secondo le indicazioni di **McLuhan,**, un «mezzo caldo», che richiede partecipazione e completamento da parte dello spettatore; può essere considerata perfino un'arma da Burroughsiana «rivoluzione elettronica» come suggerisce in un'intervista **Genesis P. Orridge**, ex rampollo prodigio della **body art** britannica: «La fotocopia è stata inventata per comodità delle corporazioni industriali, ma di conseguenza chiunque per strada con pochi centesimi in tasca può duplicare informazioni, e questo è uno strumento molto potente a nostra disposizione... Mi piace veramente l'ironia della cosa, regalano al nemico il sistema di propaganda... Quando mi trovavo in Polonia, volevo fare alcune xerox, e c'era solo una fotocopiatrice in ogni città. Dovevi mostrare ad un ufficiale quanto volevi fotocopiare, si riservano di accordare il permesso e tengono un resoconto delle copie emesse.

Sono ovviamente molto consapevoli del potere della macchina fotocopiatrice, e ne mantengono il totale controllo. Uno dei pochi vantaggi della nostra cultura è che... vogliono darci l'impressione di libertà e scelta, e quindi ci permettono di usare molti strumenti utili.. » La fotocopiatrice rende quindi possibili una molteplicità di applicazioni interdisciplinari e inedite, pur restando uno strumento largamente sottovalutato, in un società dove una sovrabbondanza di informazioni quotidiane ha saturato le capacità percettive del pubblico.

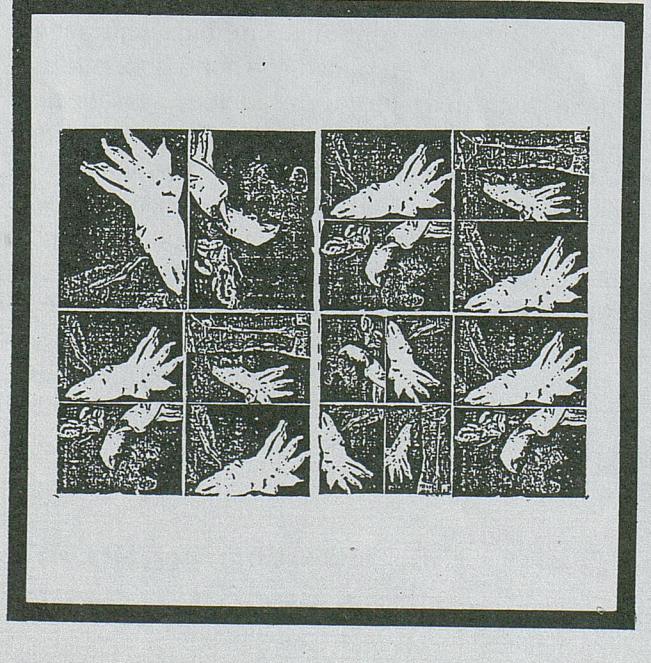
I fermenti intercodice e le ricerche multimediali «degli anni sessanta» in realtà sono più che mai operanti e in espansione ai nostri giorni: sono ormai parte del tessuto produttivo industriale, oltre ad aver trovato continuità in esperienze culturali trasversali, che si fatica a far rientrare nella Norma e nell'Ufficialità dell'Arte, quali il circuito internazionale dell'**arte postale**, le contaminazioni art-rock, la computer-grafica e ogni altra nuova tecnologia dell'immagine. Fra pennello e **pixel** si è voluto creare, come si diceva all'inizio, una'in-

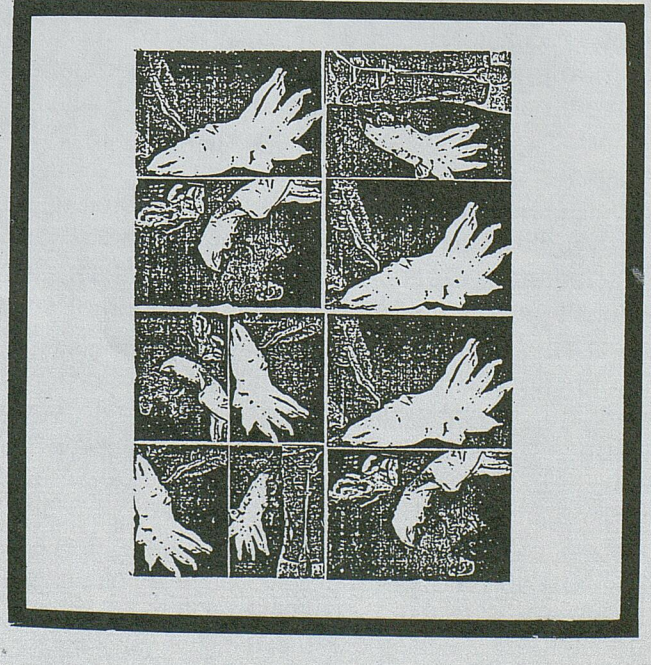
giustificata barriera ideologica e operativa, mentre ovviamente ogni tipo di collaborazione fra tradizione pittorica e tecnologia è possibile oltre che auspicabile. Non si pone aluna faziosa antitesi fra processualità e prodotto finito, casomai per l'artista contemporaneo il problema è pervenire ad una equilibrata e significante coesistenza di manualità, progettazione, istinto, ambiente tecnologizzato. Per citare solo un caso recente, il **graffitismo** è un movimento artistico che combina i ritmi e i colori della cultura popolare di strada con le suggestioni della **pop art** e dell'**action painting,** utilizzando indifferentemente tecniche pittoriche tradizionali, vernici spray, pennarelli, assemblaggi di fotocopie.

La copy art non è un movimento omogeneo, anche se esistono gallerie e riviste specializzate, centri e musei che collezionano e archiviano lavori in fotocopia. La fotocopiatrice è semplicemente uno dei molti strumenti che l'operatore visivo del nostro tempo ha a disposizione. L'arte della miniaturizzazione, in cui gli antichi consumavano gli occhi senza neppure la prospettiva di un trapianto di cornea, è diventata il gesto abituale di un attimo. È comunque da sfatare il luogo comune per cui la fotocopia è espressione troppo povera, «facile», effimera e volgare: il costo di una qualsiasi copia è molto esiguo (come del resto quello di una comune matita), ma spesso per ottenere quanto si predigge il copy-artist spende fra prove e scarti, almeno quanto occorre per una tela in acrilici.

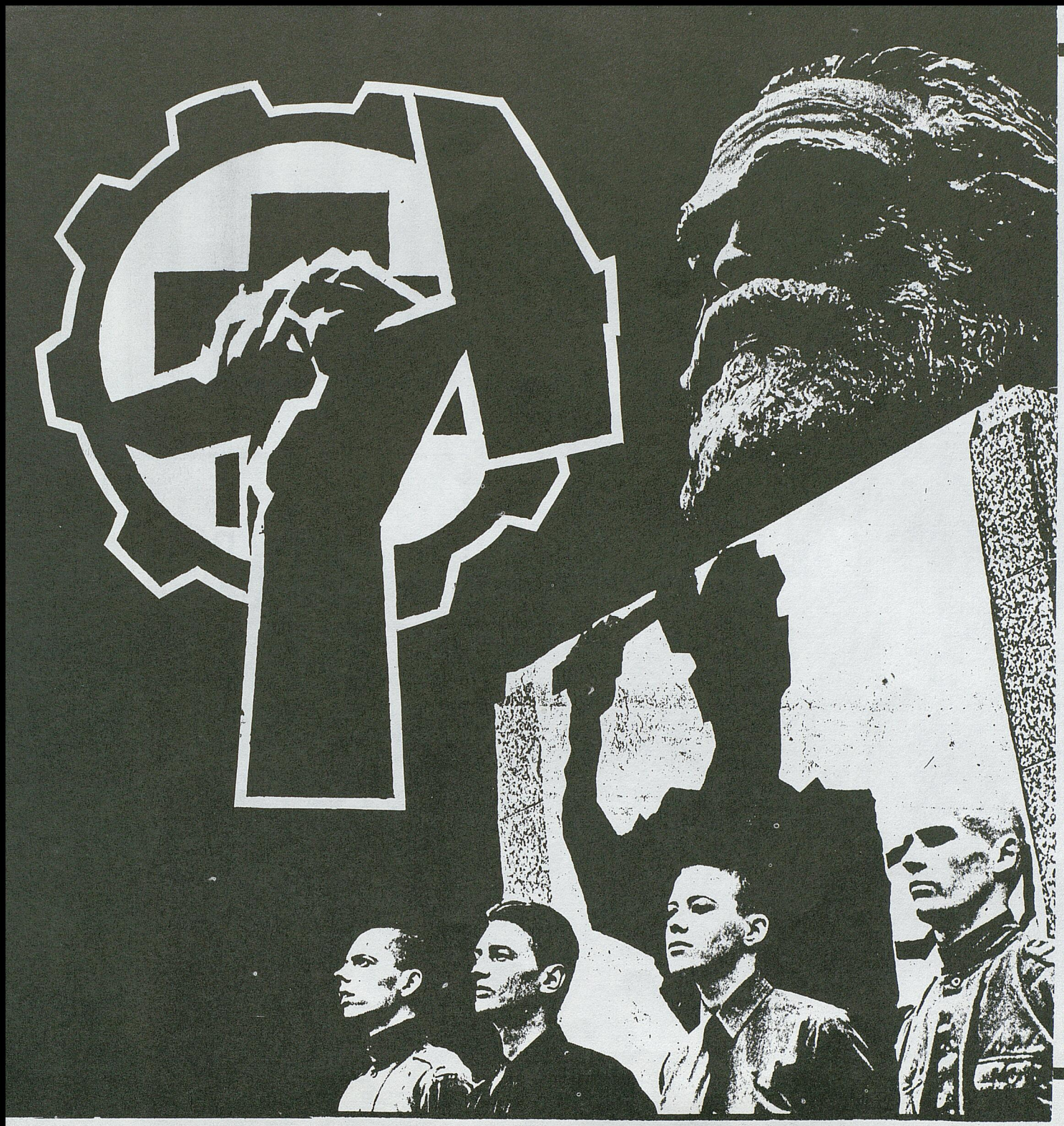
Riguardo la caducità dei risultati, basti dire che esistono in commercio speciali carte plastificate per fotocopiatrici, ingualcibili e inalterabili nei secoli. Il formato standard delle copie commerciali non costituisce una limitazione, in quanto molti artisti assemblano «a registro» numerose pagine fino ad ottenere opere di ragguardevoli dimensioni, senza contare la possibilità di impiegare macchine in grado di copiare in formati giganteschi, su carta a rullo continuo.

Il futuro della copy art è indissolubilmente legato all'evoluzione della telematica, di nuovi sistemi per la conservazione e la diffusione delle immagini, e alla progressiva commercializzazione di sofisticato **hardware** modularmente espandibile. Fin da ora l'arte in fotocopia, soprattutto grazie alla sua pratica diffusa a diversi livelli sociali e in continua crescita, rappresenta un prototipo emblematico di quell'**arte di tutti** di cui scrive **Bruno Munari** in «1970 Xerografie» («La Grande Arte, di concezione borghese, fatta a mano dal Genio solo per i più ricchi, non ha più senso nella nostra epoca...»). La diffusione di tecnologia applicata alla ricerca artistica non deve essere vista come un fenomeno semplicisticamente tendente al livellamento qualitativo. È in atto una ridistribuzione di ruoli per quanto riguarda l'elaborazione di prodotti estetici «utili alla vita». Viviamo in un periodo di transizione la cui instabilità è ben espressa da rigurgiti di forme anacronistiche e precipitose fughe nel futuro. La differenza di linguaggio fra cultura popolare e cultura «alta» si riduce sempre più. Chi non riesce a percepire la necessità di nuove strategie e configurazioni inedite nelle strutture artistiche del nostro tempo -così come nell'evoluzione della società che potrà decidere della sopravvivenza del pianeta -probabilmente resterà del tutto insensibile anche al fascino sottile della copia elettrostatica, all'impalpabile comune denominatore di operazioni tanto dissimili (dalla casuale impronta di una mano al più raffinato collage), centrifugate dal cuore «caldo» della stessa macchina.





LAST FEW DAYS
1983
THE OCCUPIED
EUROPE TOUR
LAIBACH



Last Few Days / Laibach

a) Ultimi giorni a Lubiana.

Svendita totale in attesa del Giudizio Universale. Pentitevi peccatori, e mettetevi in coda per acquistare calze nere a rete. Le SS marciano oltre la cortina di ferro, si alzano dalle loro tombe ad un cenno di Reagan. Tribù di zombies sanguinari puntano sulle fabbriche del vecchio continente, hanno maschere di Tito e Mickey Mouse. Charlot massacrato dai sindacalisti. Cori roboanti di anime dannate, lampi fosforescenti, guizzi di fiamme sul campo da gioco, risate di esultante ferocia. Un'orchidea carnosa presa in un ingranaggio meccanico. Ginnastica costruttivista in panorami polari. Geometria di corpi sani e puliti, sospensori e maglietta della salute. Una relazione omosessuale, il sesso del fascismo e il sesso del comunismo. Polverosi membri eretti, medaglie e nastrini sulla punta. «Arte nazista e socialrealismo allo stesso modo hanno formato ed esposto alla perfezione, all'interno degli schemi ideologici del nuovo stato, la vecchia immagine classicista dell'uomo, basata sul principio di immutabili ideali umanistici» (Laibach).

Istruzioni per l'uso delle masse, panico programmato, registratori mescolati alla folla sul modello della «Rivoluzione elettronica» di W.S.Burroughs. Una successione di suoni in grado di provocare la pazzia. Radioline-bomba, lame affilate su ruote di locomotiva. C'è spazio ancora per qualche bacio furtivo? «Noi cerchiamo nei cimiteri, perché solo dove ci sono tombe avvengono resurrezioni» (Last Few Days). Uno strano sodalizio, angeli in uniforme e nazisti con le ali. Svendita totale ai grandi magazzini, in attesa del nuovo stock di creature pensanti. Il commesso che sorveglia le uscite di sicurezza ha un accendino fra le dita. Le sue ultime parole? «Thou art God».

b) Strategie parallele.

Le dichiarazioni dei *Last Few Days*, gruppo para-musicale costituitosi a Londra nel 1979, ricordano le scritte apocalittiche che appaiono sui cartelli del profeti-vagabondi nello Speakers' Corner. I testi degli slavi *Laibach* assomigliano invece a dissertazioni politiche, pomposi e indigesti come un comizio pre-elettorale. Uno strano sodalizio lega le due formazioni, un'affinità di intenti pur nella marcata diversità di stile, nell'apparente

inconciliabilità teorica. Il progetto dei Laibach è rigoroso, dogmatico, studiato in ogni particolare: minimalisti militarizzati asserviti alla religione industriale. L'identità del singolo subordinata all'interesse comune. «Laibach assume un sistema organizzativo di lavoro sul modello del totalitarismo e della produzione industriale (spirito collettivo, identificazione con l'ideologia). Ciò significa: non è l'individuo ma l'organizzazione che parla. Il nostro lavoro è industriale, il nostro linguaggio politico». Last Few Days sono invece angelici profeti dell'evanescente, dell'ambiguità sistematica, della invisibilità pubblica. «Abbiamo scelto di pubblicizzarci mediante un'ambigua varietà di manifesti e graffiti che hanno l'obiettivo specifico dell'interpretazione dubbia. I manifesti non pubblicizzano un evento o un prodotto, ma sono un tentativo di penetrare nella vita di ogni giorno della gente, senza che questi si rendano conto del motivo. In questo modo infiltriamo i loro pensieri razionali, mentre creiamo una riserva che potrà essere utilizzata in seguito (per esempio, se volessimo davvero pubblicizzare un evento/prodotto non avremmo che da scegliere aree e stili simili per ottenere un riconoscimento del subconscio)».

Entrambi i gruppi operano ai margini della scena musicale, pur essendo attivi da oltre un lustro centellinano apparizioni e incisioni, sembrano preferire la qualità alla quantità, il silenzio stampa agli scoop sensazionalistici. I Last Few Days non hanno ancora inciso un LP, o firmato per una etichetta discografica. «Domandiamo libertà dalla terrificante regolarità dell'oblio... Nella musica come in tutte le aree dell'esistenza è in atto una malattia, un tentativo di soddisfarci e appacificarci, si tende a non provocare paure, si vuole rilassare, dare ciò che ciascuno è in grado di sopportare. Noi desideriamo l'opposto.» (LFD). «L'ideologia del surplus è sorpassata, e non deve accadere di nuovo che uno spettatore-consumatore scambi un pacco per un'opera d'arte.» (L).

Last Few Days ricercano la verità attraverso un suono classicheggiante, ieratico, lunghe meditazioni strumentali di sapore mistico squarciate da rumori e montaggi che tengono conto degli ultimi accadimenti avanguardistici. Una musica colta e magica, che evita gli effettacci «industriali» di più facile presa sul pubblico, che ancora cerca il fascino del misterioso, del non udito. «Questo mon-

do ci è sconosciuto. Noi siamo inquisitivi... Ci avviciniamo al nostro obiettivo indirettamente - è un silenzio privo di nubi dove tutto si è fermato per ascoltare la nostra bramosia e il ritmo del nostro scudiscio. Non abbiamo sofferto abbastanza.».

Anche la Laibach Kunst è una ricerca della verità, che si esplica però attraverso una sinistra spersonalizzazione dell'individuo, la fede cieca nell'ideologia. Il suono è duro, cruento, tecnologico, un matrimonio fra ritmi della disco-music, marce militari e cori politici. A tratti potente, rascinante, ipnotico, può facilmente rivelarsi insopportabile, noioso e ripetitivo. «L'approccio musicale di Laibach è una mossa nell'area della pura politicizzazione del suono come mezzo per manipolare le masse... Arte e totalitarismo non si escludono a vicenda, i regimi totalitari aboliscono l'illusione di una «libertà artistica» rivoluzionaria individuale... Il bisogno di autorità è più forte della volontà d'indipendenza... Il lavoro di Laibach non è critico né di protesta, e ancora meno ha in comune con simulazione e distruzione, quali momenti essenziali dell'ironia... Laibach è un culto estremamente deumanizzato della mancanza di espressione... La posizione di Laibach nei confronti dell'arte tradizionale è di una selezione che deve riscoprire la storia, restituire il potere alle istituzioni e alla convenzione, diminuire la distanza fra espressione artistica e consenso collettivo.»:

Dopo aver attraversato un decennio di controverse «rivoluzioni» in musica, le «mobilitazioni di massa» prospettate dai Laibach appaiono un'idea ingenua, datata e poco credibile. L'ironia, come loro stessi sottolineano, non c'entra per niente. A causa della sproporzione evidente fra obiettivi e mezzi, i giovani jugoslavi sembrano l'involontaria parodia di ben più pericolosi tecnici dell'anima e soldati dell'ideologia.

Dai ritmi claustrofobici dei tre dischi pubblicati dai Laibach nello scorso anno emerge un sound magniloquente, musica per «soggetti schizofrenici, personalità sdoppiate e alienate dalla società e da se stesse».

La «retroguardia monumentale» infiltra il music business con il suo fascino differente, anche se ne mondo dei «trends» occidentali le divise militari hanno fatto il loro tempo.

Dagli angoli bui della memoria, le sibilline stimolazioni dei Last Few Days, predicatori invisibili di castigatezza e trasgressione, lanciano segnali di sfida: «Troppo non è ancora abbastanza» si intitola la loro unica uscita su vinile, un singolo che non rende onore alla complessità del loro progetto musicale, come ascoltato nelle rare esibizione *live*. «Noi ignoriamo l'approvazione, la popolarità e il successo. Le nostre uniche motivazioni sono verità assoluta e menzogna totale».

Laibach e Last Few Days sono due volti complementari di un medesimo rifiuto di tutto ciò che è ovvio, indolore, già previsto, già neutralizzato. Due cellule, due entità sociali aliene, due strategie, due gruppi che appartengono all'invisibile fratellanza internazionale di coloro che, prima del pentagrammma, intendono modificare il modo consueto di percepire la realtà.

c) Indizi.

Laibach/Last Few Days — «Laibach & Last Few Days» C46, Lubiana/Londra, 1983 (registrazioni in studio e dal vivo dell'82-83, cassetta autoprodotta).

Laibach — «Hej Slovani», brano incluso nella compilazione su cassetta «Trax 0983-Anthems 2», Italia, 1983.

Last Few Days — «Polarvision», brano incluso nella cassetta «Trax0884-Tooth & Nail», Italia, 1984.

Laibach — «Panorama«, singolo 12», East-West Trading Company, UK, 1984.

Laibach — «Boji», singolo 12», L.A.Y.L.A.H., Belgio, 1984.

Laibach — «Through occupied Netherlands», cassetta, Olanda, 1984.

Laibach — «Rekapitulacija», box con due LPs, Germania, 1985.

Last Few Days — «Too much is not enough», singolo 7" e 12", Touch, UK, 1985.

dvorana "Svobode" -
gostje/guests: 23 GB

Paard die.Kapel'club

14. Amsterdam, HOLLAND, 1. december 1983
NL Centrum

3. Zagreb, YUGOSLAVIA, 23. apri
KD "Hoše Pijade"
12. zagrebški bienn
12th Zagreb Biennale
gostje/guests: 23 GB

15. Eindhoven, HOLLAND, 2. 12. 1983
Effenaar club

16. Maastricht, HOLLAND, 3. 12. 1983
De Kapel

Turneja/The Tour

3. Vienna, AUSTRIA, 3. november
"Arena" club
- dan Črnega krža/

17. London, GB, 23. 12. 1983
Diorama
- božični večer/Christmas days
- LAIBACH commemoration day

4. Budapest, HUNGARY, 5. november
Collegium

特　別　講　座

Japan invasion

▲当時のチラシ。ショッキング・ピンクのものは新宿ロフトでのコンサート・ポスター

Del Giappone moderno, cioè quello della ricostruzione dopo la II° guerra mondiale, non sa niente nessuno. Tutti sanno che sono esistiti i Samurai, ma nessuno oo quasi conosce la vita moderna e soprattutto giovanile.

Nemmeno un personaggio, sicuramente osservatore e intelligente come Wim Wenders ne ha captato il cambiamento, nel suo ultimo lavoro «Tokyo Ga». Eppure i giovani non hanno più niente in comune con i loro padri, se non i tratti somatici. La maggior parte se ne fotte altamente della produzione industriale e cerca di cambiare il corso della propria vita, come meglio può. Così è avvenuto infatti anche per la musica, ed ora nel giro di pochissimi anni, il panorama musicale indipendente e alternativo ha creato/generato, nuove forme d'espressione sia musicali che di vita

All'inizio nel 1976 è iniziato il tifone «punk» ad opera di pochissimi personaggi ovviamente influenzati da quanto stava succedendo a Londra e New York. Questo movimento embrionale si diede la denominazione di «Tokyo Rockers» e comprendeva una serie di band dai nomi più eclettici come: «Lizard. Mirrors. Mr Kite. S-Ken. Friction». Per natura questo movimento era caratterizzato da una stessa idea politica e non musicale e fu questa la loro forza ed importanza. Importanza che esplose 1978, con la nascita della prima casa discografica alternativa ed indipendente dal nome altisonante; «Godzilla Record». Questo movimento iniziò ad esaurirsi nel 1979, soprattutto perché la continua espansione musicale e la continua generazione di nuovi gruppi in tutto il territorio, fece crescere la scena musicale, in maniera da non essere più un piccolo e ristretto nucleo, ma una vera forza dirompente nel mondo cibernetico giapponese.

「愛欲人民十時劇場」オムニバス（ピナコテカ）

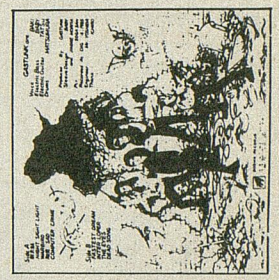
Così dallo scioglimento di «Tokyo Rockers», nacquero locali di ritrovo, giornali indipendenti, case discografiche e naturalmente una vera e propria scena musicale giapponese.

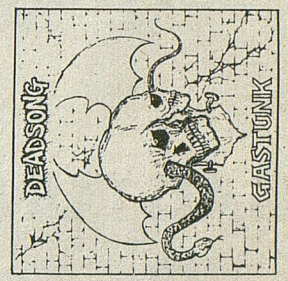
自主製作名盤カタログ

Il «Minor» era un locale gestito dalle ultime frange di «Tokyo Rockers». Locale in cui chiunque avesse voglia di esibirsi in pubblico, poteva imbracciare gli strumenti e scaricare tutta la sua energia. È in questo locale che sono nati alcuni dei più significativi gruppi Giapponesi di derivazione sperimentale che ha sfornato un nuovo e proprio genere; il «Noise - Junky». Nel settembre dell'80 il locale chiude, ma apre una casa indipendente la «Pinakoteka rec.» che fa incidere e divulga la musica «noise-junky».

È da questo locale che nasce anche il più controverso gruppo di punk del Giappone, gli «STALIN» e di loro si dice il pro e il contro, un po' come succede per voi in Italia riguardo i C.C.C.P.; ma possiamo tutti dire che sono stati loro che hanno costruito le radici del punk-rock giapponese. I loro concerti erano veramente imprevedibili, dal palco spargevano merda sul pubblico o carne insanguinata. I loro atti violenti e gli insulti che scaricavano sul pubblico hanno influenzato molta gioventù giapponese. Approdati al loro primo disco, gli Stalin insieme ad altri gruppi, tengono un concerto in un nuovo locale di Tokyo (1982), ma a causa di scene considerate un po' troppo spinte (si masturbavano sul palco) e incitavano il pubblico a spaccare tutto, nessun gruppo punk giapponese può suonare nei locali di Tokyo. Anche ora dopo molto tempo, esistono solamente 3 locali dove i gruppi si possono esibire in questa città. Nel '84 dopo qualche cambio di formazione, incidono una cassetta documento/libro dal titolo: «Vietnum Densetsu» che letteralmente significa «la leggenda del Vietnam», a questo lavoro partecipa anche «Jun» cantante di un altro grande gruppo, ma ormai sputtanato i «Willard». Dalla loro etichetta la «Political label» che fa incidere i gruppi più promettenti, sul finire dello stesso anno escono allo scoperto i «CHIFUSU» (Tifo). Nasce da quel momento l'hardcore punx giapponese. Al loro scioglimento, fa seguito una marea di gruppi. Da allora la schiera musicale non conosce sote.

Allo scioglimento di Stalin, nasce l'etichetta ADK. Questa etichetta gestita da «TAM» il chitarrista, oltre a fare incidere i nuovi gruppi organizza anche veri e propri «tour» in tutto il Giappone. L'apice è nell'Agosto '85, a SHINJUKU (un quartiere di Tokyo), si tiene un concerto all'aperto di tutti i migliori gruppi del Giappone. Sponsor una rivista di cultura generale (rivista indipendente), presenti anche con la loro casa discografica. In questi tre giorni si esibiscono tra gli altri: «Willard, una band di rock. Gas Tunk, hard metal core. Cobra, una Oi band. Papaja Paranoia, una band di rock, formata da sole donne e che suona benissimo. ECT...».

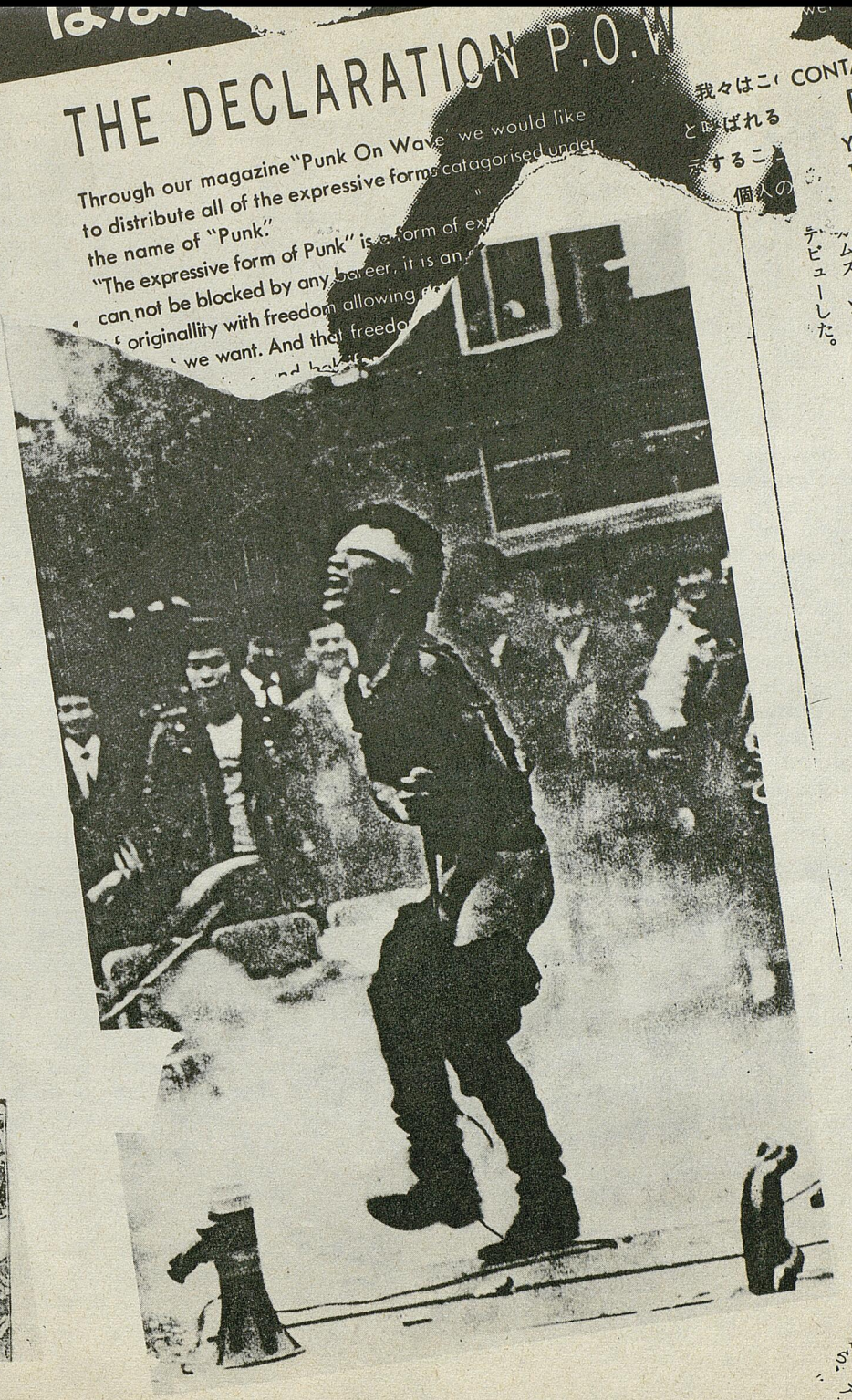




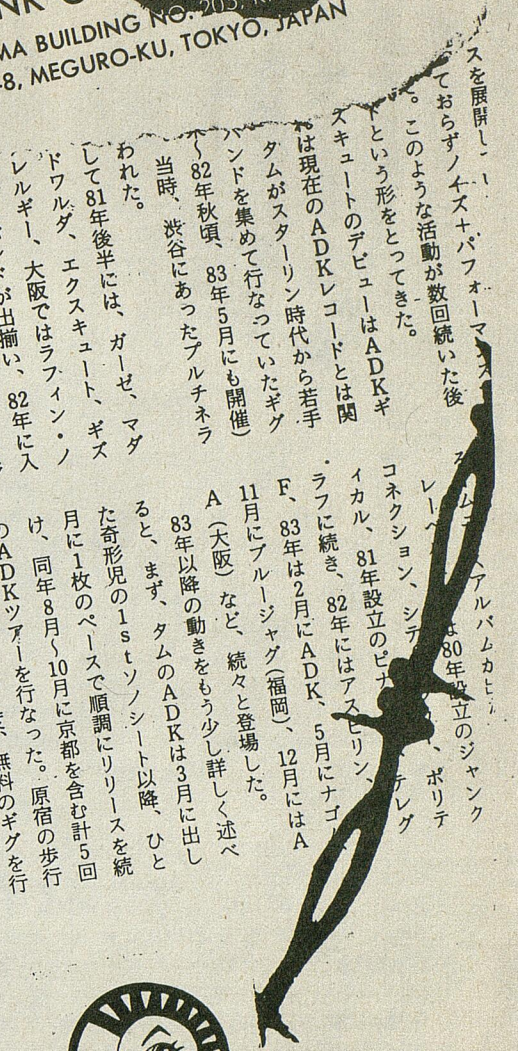
Questa iniziativa ottiene un grandissimo successo di pubblico circa 8000 persone al giorno che è un riconoscimento nazionale per un'iniziativa indipendente. Dopo questo successo, anche la TV di stato, la NHK, dedica uno special di un'ora alla scena indipendente diventata ormai grossa almeno da infastidire le multinazionali. Questo programma viene visto da 1 milione di persone, facendo così conoscere la scena indipendente in una sola volta in tutto il Giappone. Ma come diranno in seguito in una intervista i «Gas Tunk» ... noi non sappiamo se ciò alla fine è stato un bene, poiché ora ai nostri concerti troviamo anche gente che apparentemente sembra non collimare con i nostri pensieri...

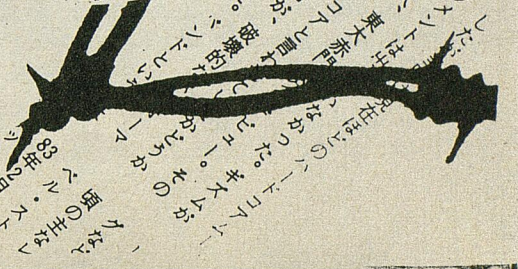
All'inizio dell'86 la scena musicale si è divisa e c'è chi ha preferito sposarsi con le etichette di multinazionali, ma chi è rimasto indipendente, ora ha trovato il pubblico che li sostiene e può esprimersi liberamente. Nel giro indipendente intanto sono nate cooperative di video e altre riviste come «Punk on Wave», che danno spazio a tutte le espressioni mondiali dell'area alternativa.

Proprio mentre sto scrivendo, la nuova scena indipendente, ha organizzato un megaconcerto con la partecipazione straordinaria degli Psychic TV. Partecipano oltre ai P.TV; Gism. Gas Tunk. Sodom. Hanatarahi. YBO2. Questo evento è il seguito di quello organizzato alla fine dell'85 con la partecipazione degli Khaos UK.



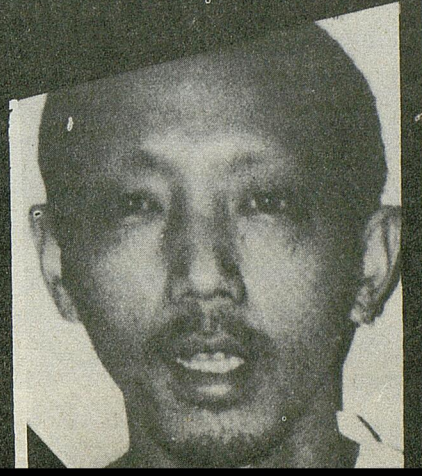
CONTACT TO:
PUNK ON WAVE(P.O.W.)
YAZIMA BUILDING NO. 205, KAMI-MEGURO,
1-20-8, MEGURO-KU, TOKYO, JAPAN

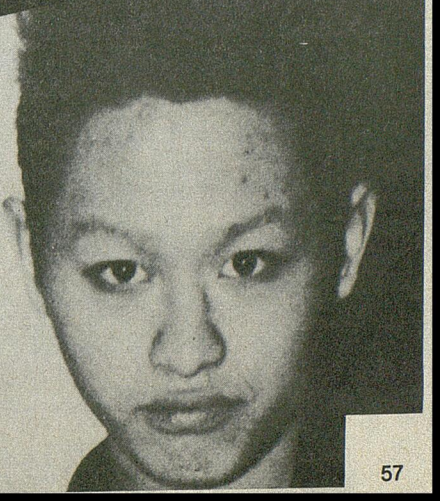


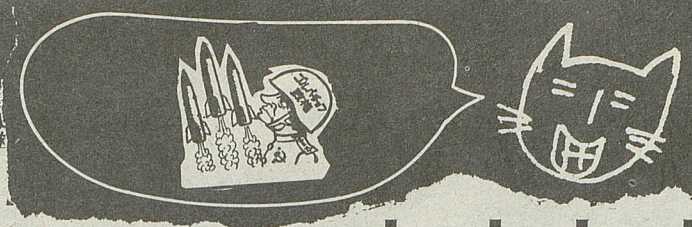


HANATARASHI

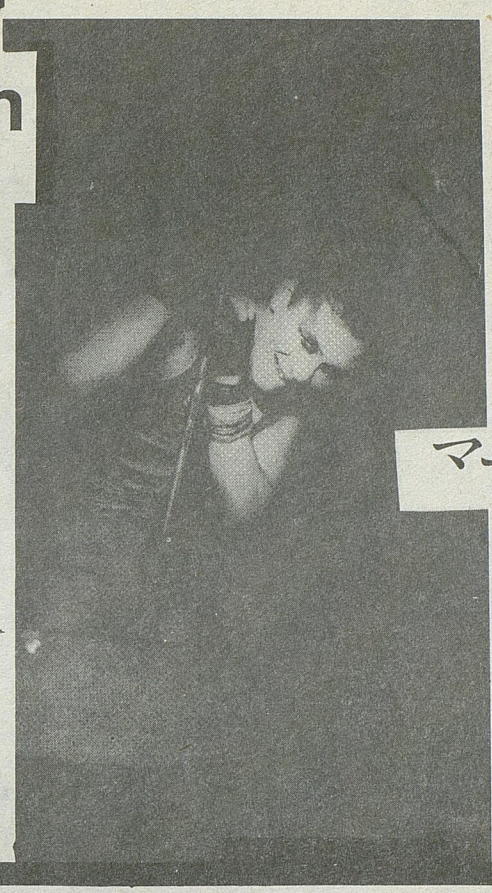
Sono i pionieri di «Noise-junky». Nati nell'82 sono sicuramente tra i più spericolati del mondo. Sono solo in due e fanno più casino dei tedeschi E.N. Il duo è composto da voce-performance e batteria e suoni preregistrati. Hanno una propria «cassette label» e hanno all'attivo 10 tape. Prima delle loro esibizioni, gli spettatori all'entrata devono firmare un documento dove sottoscrivono che se durante la performance si è feriti o si muore, la colpa non è da addebitare al gruppo, ma solo personale poiché si è voluto partecipare al loro concerto suicida. Nell'agosto '85 hanno tenuto una serie di performance dedicate alla «catastrofe», e con l'aiuto di un «carterpillar» hanno distrutto tutto, cospargendo poi di benzina l'ammasso di rottami e dulcis in fundus estraendo una molotov da dietro la batteria. Quando è stato estratto il fuoco il pubblico ha urlato di fermarsi. Il normale per loro è gettarsi dal palco con in mano seghe rotanti e oggetti contundenti vari. Da loro gli spettatori si aspettano di tutto. La loro fama vuole che se durante un loro concerto nessuno viene almeno ferito, tutto è inutile.





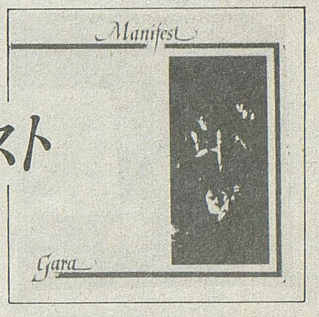


La scena musicale in Japan



Manifest Gara

マニフェスト



Sadie Sads

Esistono dal 1982 e all'inizio non erano un vero e proprio gruppo musicale. Avevano musiche, diapositive, films e danzatori. Sono considerati un gruppo di ricerca sonora. Sono sicuramente tra i più radicali e i loro lavori vinilitici sono dei veri e propri shock. Il cantante è un seguace della danza «Buthe» e questo influenza le loro apparizioni dal vivo. Tutto il concetto da loro espresso è definibile con la parola «Catarsi». Tutto deve uscire da loro spontaneamente e anche la voce è usata non per il canto, ma come uno strumento vero e proprio. Il loro nuovo lavoro è un box, contenente 2 dischi delle diapositive e un manifesto, dal titolo «BOX with a little doll».

Gara

Sono sperimentali e in formazione sono senza il basso. Sono nati come band alla fine dell'83. Il loro nome, deriva dalla musica classica giapponese di «SHINTO», un tipo di osservanze (non religione), simile al Buddismo; (non vorrei confondervi le idee, questo è un esempio per farvi capire). La loro musica è una sorta di punk-rock radicale, ma il concetto che li guida è paragonabile ai sopracitati «Sadie Sads», ma all'opposto, i gesti devono essere semplici. Nei loro concerti, cercano di creare qualcosa che abbia a che fare con la spiritualità. Ma non come la intendete voi occidentali.

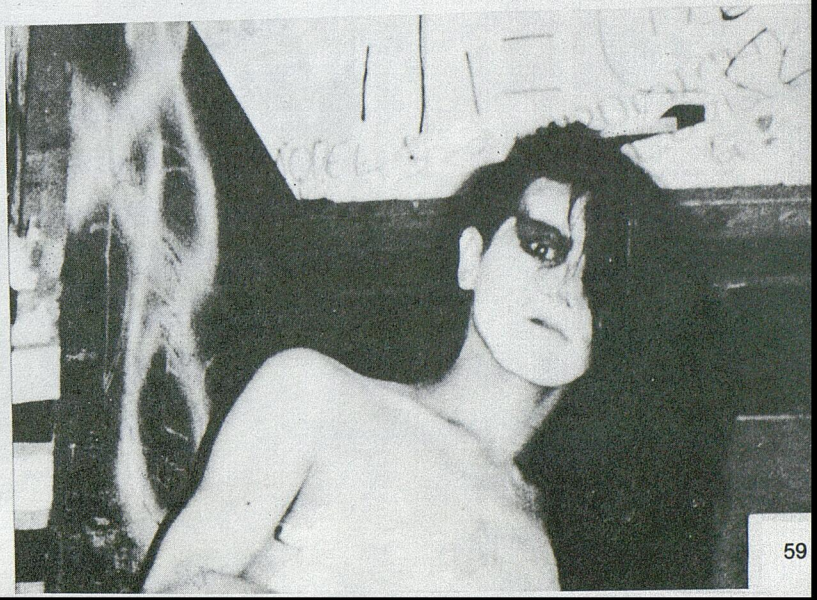
全国のパンクス諸君、これを見逃すな！　君は確実に遅れてしまう!!

Laughin' Noise

Questo è forse tra i più famosi gruppi del Giappone. Nascono nell'81 e sono di Osaka. Hanno fondato una loro casa discografica la «AA Hardcore». Hanno prodotto molti dei gruppi HC conosciuti in Giappone e nel resto del mondo. Con la loro etichetta hanno ottenuto un numero abbastanza alto di vendite di un LP compilation HC dal titolo «HC Fuho Shukai» nel 1984. Nell'85 hanno partecipato alla cassetta compilation «The PUNX» una cassetta/Libro, molto politica; che è stata recensita anche su «Maximun R'n'R» con entusiasmanti parole. Hanno finora inciso tre dischi «Get the glory». «Pussy for sale». «Never trust women». Tutti sulla loro label. La rivista «Punk or Wave» è prodotta dal vocalist di questa band, in collaborazione con «Sakevi» del gruppo dei «GISM». Hanno fatto la tourne più grossa mai fatta in Giappone, ed ora sono un po' annacquati musicalmente, ma sono diventati gli idoli dei teenagers.

Gas Tunk

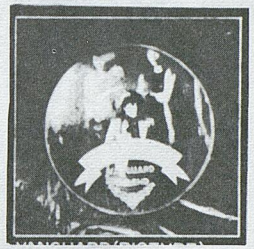
Tra i gruppi HC più eccezionali che esistono in Giappone, possiamo dire che sono gli unici vivi ed ora suonano una musica che definirei Hardmetalcore. Si sono formati due anni fa e nel '85 hanno pubblicato il loro primo lavoro «Dead song», sicuramente tra le cose migliori a livello mondiale. «Baki» il cantante, lavora anche con altre persone e uno di questi progetti è stato denominato «JOY». Vi lascio con una loro frase: «Vediamo che la scena "punx" si sta tramutando in "pop". Questo ci fa schifo. Così abbiamo deciso di farę più casino possibile.».

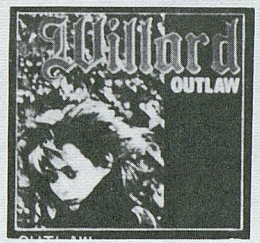


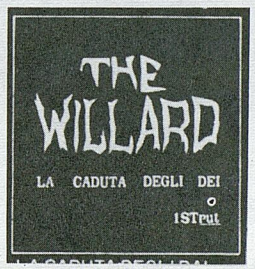
Willard

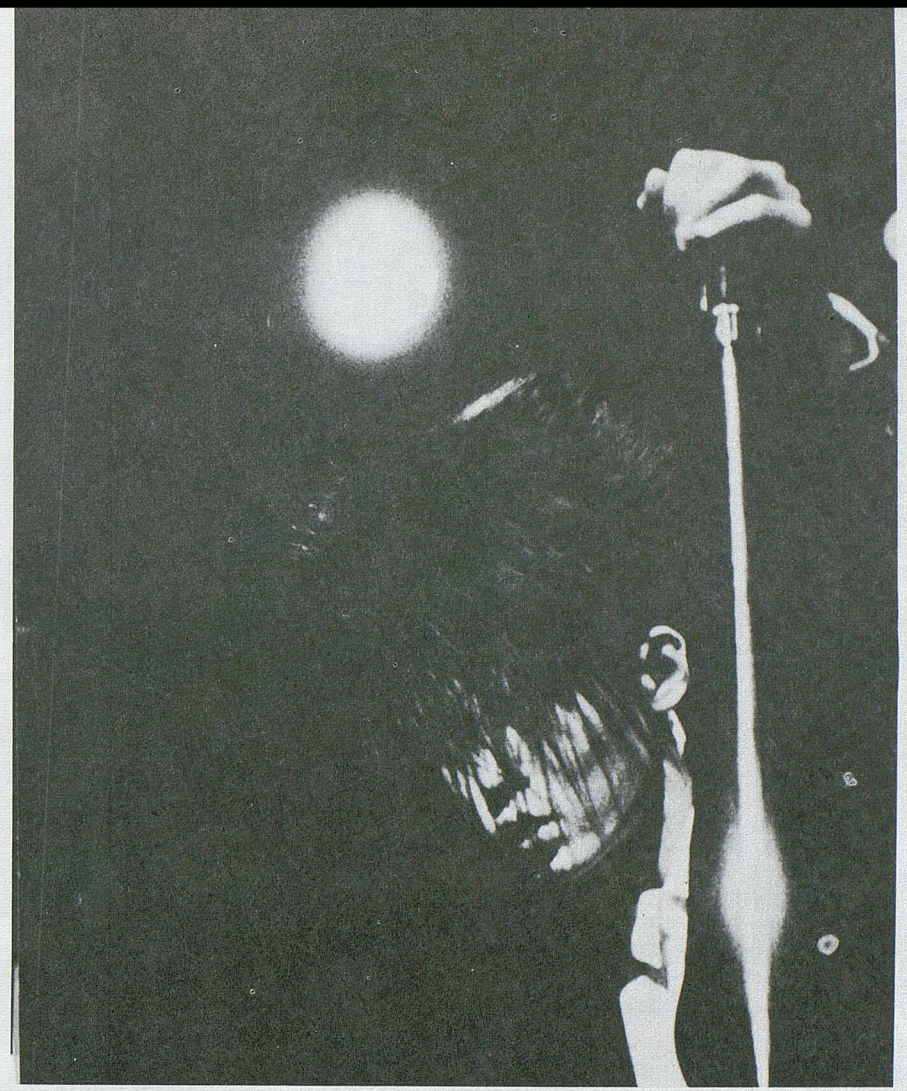
Nati nel 1983, sono uno dei gruppi leader del movimento punx. Il loro primo lavoro è stato un flexdisc allegato alla rivista «Ingo» gestita e prodotta da «Miciro» degli ex Stalin. Il titolo del brano era «La caduta degli dèi», ispirato al film di Lucchino Visconti.

Nell'85 incidono il loro primo LP per la «Captain label» etichetta indipendente e in dieci giorni la prima tiratura di 5000 copie viene esaurita. Sono l'unico gruppo che suona nei posti dove di solito suonano le «pop stars» internazionali. Questo basta per dire che il successo gli ha dato alla testa e insomma non sono più come prima.







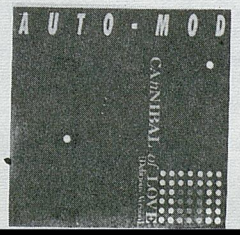


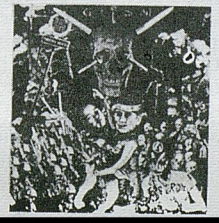
Sodom

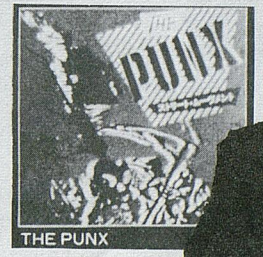
All'inizio nel 1981 erano HC, poi sono diventati sperimentali-radicali. Tutti i loro concerti hanno una denominazione anteriore. Quindi non sono mai uguali. Gli ultimi per esempio erano dedicati; «al ghiaccio». «Alla vita». «Alla distruzione». Sono comunque una band che esegue musica tirata. Il loro ultimo disco «TV murder» è stato tra i più venduti del panorama indipendente ed è un LP. Fanno poche esibizioni dal vivo, poiché la preparazione dei concerti richiede molto tempo.

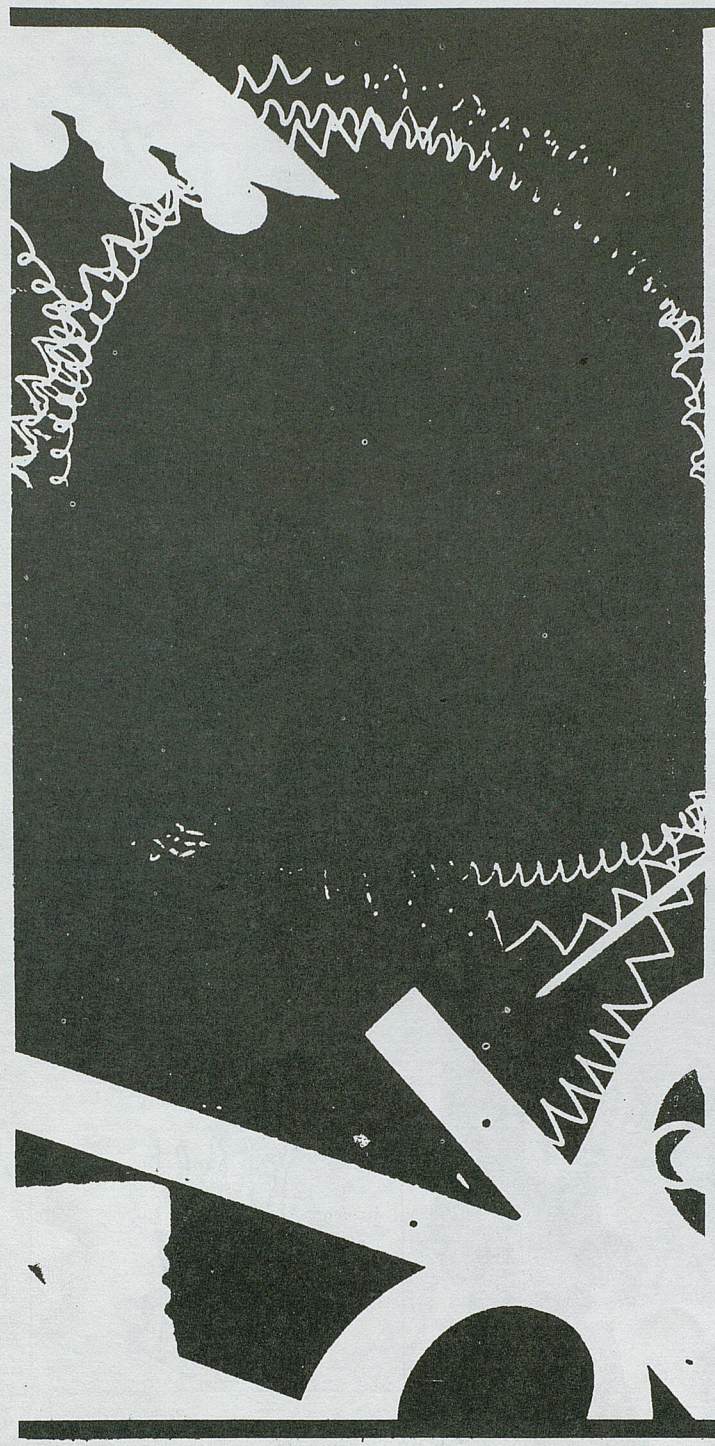
Madame Edwarda

Sono considerati «positive punx», ma sono nati nel 1982. Il loro nome lo hanno preso da un libro di «G.Bataille». Scrivono testi molto poetici, senza un messaggio preciso. Hanno appena pubblicato un libro con cassetta dal titolo «Illuminazioni», che contiene poesie e musiche quasi sinfoniche: Ora il loro intento sarà di portare dal vivo, questo nuovo lavoro, con «performance» e musiche preregistrate. Narrazioni e «piece» teatrali. Hanno all'attivo diverse partecipazioni a compilation su dischi.









DECODER EDITORIAL

Ladies and gentlemen, good morning.

Today's program will start with, Decoder means decodificator: We are like many Frankensteins composed by human limps and artificial elements created by technology. I've seen a man with three fingers only, the thumb and the index were substituted by a pair of curved thongs, an antenna was sticking out of his mouth, and he was talking in megahertz to a woman who had no ears but two parabolic aerials for capting TV messages. As they didn't understand eachother, they made love, in a way they moved me to tears, with jammed movements caused by the wheel that substituted his leg, facilitated by her tongue, a sixty minutes long tape, while they followed the rythm of the electronic drums punching in their chests. From this coition Decoder was born, the son of alternative communication, diversity and provocation. He's without human mutilations, he's completely technological: a small robot composed by means of communication, anthropomorphically arranged, and his best merit is his universal language. I hope you'll meet him and that you'll talk to him if you're still able to do it, and doing so, I wish you a nice future and I remind you of the transmissions that start again tomorrow morning with Decoder means.

SUMMARY OF THE ARTICLE «MILITARISATION OF THE TICINESE»

Taking as an example the police repression in an urban aerea of Milano which is frequented by «too many» young people, we try to picture the history of the Ticinese, a district traditionally full of cultural fermentation and avantgarde politicians.

The venture of buildings and commercial is now destroying these characteristics, as they start to expel groups of people that are considered «different». Doing so, the aim is a complete change of architecture and life style.

SUMMARY OF THE SCHEDULE ABOUT THE SWASTIKA

These schedules synthesises the history of the choice of swastika made by the nazi-movement. In this way, the hypothesis of an esoterical matrix which tends to see in this choice the final result that has been decided before in circumstances with initiative characteristics.

According to the author, the swastika was chosen only for organisative reasons, that is to unity nationalistic, pangermanistic and antisemithic tendencies that had already chosen this symbol as their most representative emblem.

SUMMARY OF THE ARTICLE ABOUT THE SWASTIKA: THE MYTH AND ITS OVERCOMING

The essay about the swastika is used as an excuse to discuss symbols and their underlying theories. Infact, there are theories that tend to see the symbol as a reflex of the eternal nature of mankind. In this way, the symbol becomes an anthological expression of being.

This statements is criticised in order to try to see in this abundant reapropriation of the simbol as an aspect of today's crisis of human beings. This crisis has its origin directly in the anthropological modifications caused primarily by the television. It's seen as a manual mutation, as a lost of orientation in the time/space dimension, as love/hate towards the technological confusion, and as an impotence in the modern labyrinth, the bureaucracy.

This creates as a by-product, an inconscious anthological need of the masses that indeed tend to research in the symbology the answer to the lost of manuality. The myth, the symbol etc. seem to offer the possibility of a reconquist of the corporeity which is the ultimately really desired point of the question. This mythological transition is a short-cut that is not worth while; the only possible answer to this impotence in space/time that the contemporary man is living, is the reconquist of new spaces in the surroundings, and this has to be managed and lived individually, first of all collectively.

CREATIVE USE OF THE PHOTOCOPY

The author analizes the different ways of creative use of the photocopy-machines, giving in the same time technical indications.

SUMMARY OF «KATODIKA»

The television in the streets means thinking of the VIDEO as an instrument of subversion. Maybe you are al convinced that the language of the television abolishes the differencies and the antagonism like it does in the binary language of the computers. This is not true. The tendency to a planetarisation of the TV system shows the survivors tendency of the modern segments of the capital, and the satellites are the means for the realisation of this project (SKY CHANNEL = EUROPEAN TV).

Thus the end of the epoch of material production has been decreed: the immateriality, the indistinctness and the interstiziality of the new sectors of the social production emerge. On the other hand, this passage from the productive to the reproduction sphere (that is to the living-time) has been determinated by the conflicts of the past.

The brutalization and the colonial reification that we actually experience in Milano 1986 is straightly connected with «the colonisation of the palinsesto» applied by the producers of the empire, the U.S.A. We are just a miserable, occupied province of the empire. On the other hand the costs of our coercion is continuously expanding (that's the reason of the T.V.-boom) and this might be the real weak point: a system that profits by the most destructive violence of the media is not looking for legitimations which tend to fall back on phrases like «the public opinion» or «the liberty of information» as an alibi anymore. On the contrary it reproposes itself after the eclipse of its reason as the only self-legitimating will-power asserting itself with pure violence and brutality. The refore the dominion — even that of the T.V. — is against the modern rationalism examples will follow.

EDITORIAL DECODER

Mesdames et Messieurs, bonjours.

Les programmes d'aujourd'hui s'ouvrent avec Decoder signifie décodificateur: nous sommes comme autant de Frankeinstein composés de membres humains et d'éléments postiches créés par la technologie. J'en ai vu un qui avait trois doigts dans la main alors que le pouce et l'index étaient substitués par une pince à bec recourbé, une petite antenne sortait de sa bouche et il parlait en Megahertz à une femme qui n'avait pas d'oreilles mais deux paraboles pour capter les messages télévisés; ne sachant se comprendre ils ont fait l'amour, d'une manière émouvante, avec des mouvements parfois embarassés par la roue qui remplaçait son pied à lui, parfois facilités par sa langue à elle, une bande magnétique longue soixante minutes, alors qu'ils suivaient le rythme de la batterie électronique qui frappait dans leur poitrine. DECODER est né de ce coit, fils de la communication de la différence et de la provocation. Il n'a plus de mutilations comme les humains, il est complètement technologique: un petit automate composé, d'autant de moyens de communication assemblés antropomorphiquement et son plus grand mérite est de parler un langage universel. J'espère que vous l'encontrerez et que vous lui parlerez, si vous êtes encore en mesure de le faire et en vous souhaitant un bon futur je vous rappelle que les transmissions reprendront demain matin avec Decoder signifie...

FICHES SUR LA CROIX GAMMEE

Dans ces fiches est synthétisée l'histoire du choix de la svastika de la part du mouvement nazi, en contestant l'hypothese de matrice esoterique, qui tend à voir en ce choix le résultat final déjà décidé dans des milieux initiatiques.

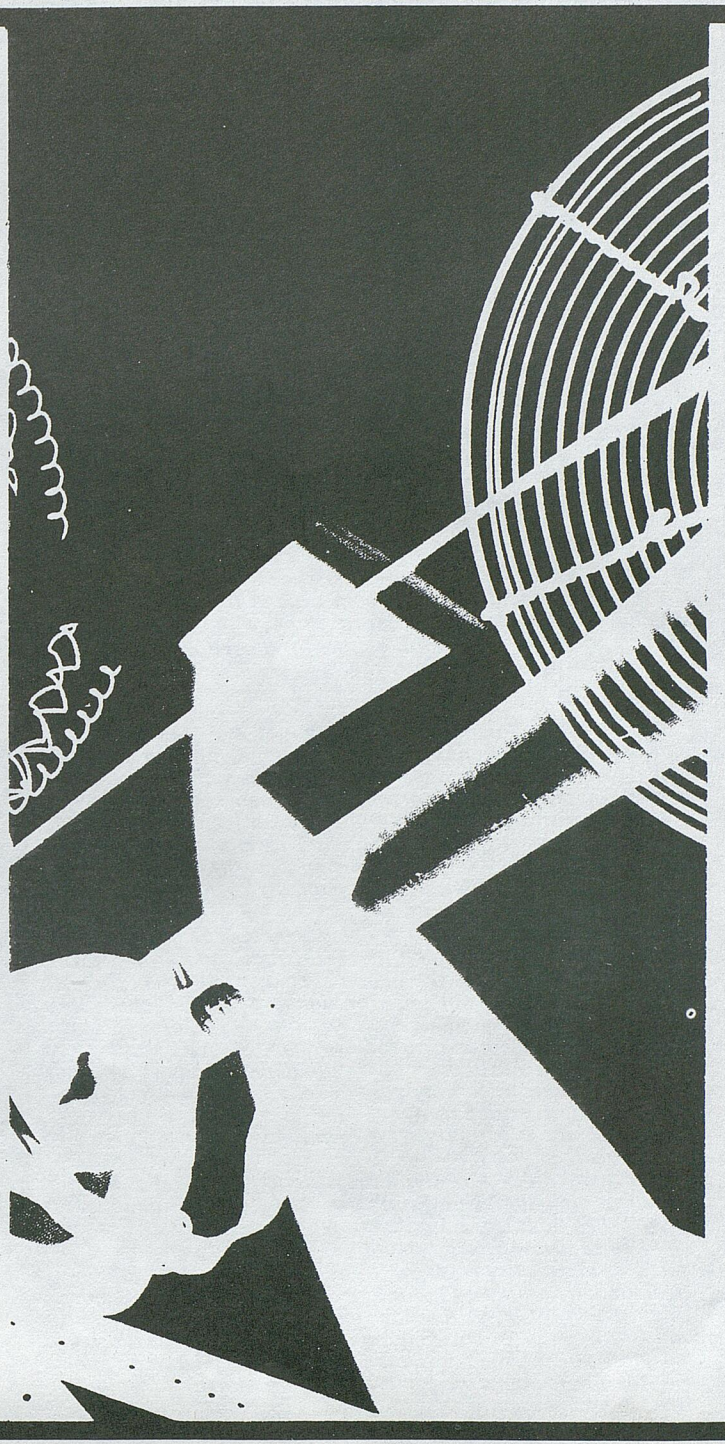
Pour l'auteur de l'article, la swastika fut choisie, au contraire, seulement pour des raisons de nature organisative, c'est à dire pour unifier des tendances nationalistes, pangermanistes, antisemites qui avaient déjà pour la plupart élu ce symbole comme leur embleme plus représentatif.

SYNTHESE ARTICLE SWASTIKA: MYTHE ET DEPASSEMENT

Le discours sur la swastika est une excuse pour parler du symbole et des theories sous-jacesités. Certaines théories, en effet, ont tendance à voir dans le symbole un reflet de l'éternelle nature de l'homme. Le symbole comme expression ontologique de l'être, en somme.

Contestant cette affirmation, on cherche au contraire de voir, dans cette récupération de masse du symbole, un aspect de la crise de l'homme aujourd'hui. Cette crise nait directement de la mutation anthropologique, dont la cause directe est avant tout la TV. Cette mutation anthropologique est observée avant tout comme mutation manuelle, perte d'orientation de l'homme dans l'environnement espace/temps, amour/haine envers la perturbation (das unheimliche) technologique et égarement dans le labyrinthe moderne: la bureaucratie. Tout cela crée, comme sous-produit un inconscient besoin ontologique de masse qui, justement, tend à chercher dans la symbolique la réponse à la perte de manualité.

Le mythe, le symbole, etc. semblent offrir une possibilité de reconquête de la corporeité, qui, en fin de compte, est le centre de la question. Mais cette voie mythologique est un raccourci qui ne paye pas; la seule reponse possible à donner à l'egarement espace/temps que vit l'homme contemporain est la reconquête d'espaces nouveaux dans le territoire, à gérer et vivre individuellement, et surtout collectivement.



SYNTHESE ARTICLE MILITARISATION DU TICINESE

A partir d'une action de répression policière dans un quartier de Milan fréquenté par «trop» de jeunes nous reconstruisons l'histoire du Ticinese, zone traditionellement riche de ferments culturels et politiques d'avant-garde.

La spéculation immobilière et commerciale risque maintenant de le détruire, à partir de l'expulsion des «différents», pour arriver au changement total des architectures et du type de vie qui s'y dèroule.

KATODIKA (résumé)

La télévision dans la rue signifie penser le vidéo comme instrument de subversion. Vous êtes peut-être persuadés que le langage télévisé annule les differences et l'antagonisme comme le langage binaire des ordinateurs, mais ce n'est pas vrai.

La tendance à l'expansion planétaire du systeme télévisé démontre la tendance onnivore des segments modernes du capital. Les satellites sont le moyen pour réaliser ce projet (Sky Channel = T.V. Européenne). Est ainsi decrétée la fin de l'epoque de la production matérielle. L'immaterialité, l'évanescence, la nature interstitielle des nouveaux secteurs de la production sociale, se realisent, les luttes passées ont d'ailleurs imposé ce passage du domaine productif au domaine reproductif (c'est à dire au temps de la vie).

La retour à la barbarie et la reification coloniale que nous vivons dans Milan 1986 fait tout un avec la «colonisation des palimpsestes» opérée par les producteurs de l'empire — lire U.S.A. — nous ne sommes rien d'autre qu'une province de l'empire, misérable et occupée.

Mais le prix de cette contrainte est en expansion continue (voilà le succès du boom mass media télévisé); le point faible est peut-être là, dans un système qui en exploitant aujourd'hui les aspects plus destructifs et violents du média a céssé de se légitimer à travers les mensonges sur «l'opinion publique» et sur la liberté d'information.

La media télévisé se représente, non plus raisonable, comme pure violence et force de volonté auto-légitimante.

La domination, télévisée aussi, est donc contre la rationalité moderne. Des exemples suivent.

DECODER EDITORIAL

Guten Tag, meine Damen und Herren.

Wir eröffnen das heutige Programm mit Decoder bedeutet Entschlüssler: Wie viele Franknsteins sind auch wir aus menschlichen und künstlichen, von der Technologie entwickelten Elementen zusammengebaut. Ich habe jemanden gesehen, der nur drei Finger hatte und dessen Daumen und Zeigefinger durch eine gebogene Zange ersetzt worden waren. Aus seinem Mund ragte eine kleine Antenne. Er sprach in Megahertz zu einer Frau, die anstatt der Uhren zwei Parabolantennen hatte, mit denen sie TV-Botschaften empfing: da sich die Beiden nicht verstanden, schliefen sie miteinander, auf eine Art, daß sie mir Leid taten, mit Bewegungen, die bald durch das Rad behindert wurden, das er an Stelle des Fusses hatte, und bald durch ihre Zunge, ein 60 Minuten langes Magnetband, erleichtert wurden, während sie dem Rythmus des elektronischen Schlagzeuges, welches in ihren Brüsten schlug, folgten. Das Ergebnis dieses Beischlafes ist DECODER, der Sohn der alternativen Kommunikation, der Verschiedenheit und der Provokation. Er ist vollkommen technologisch, ohne menschliche Behinderung: ein kleiner Roboter, zusammengesetzt aus vielen Teilen der Kommunikation, die anthropomorphisch zusammengestellt worden sind. Sein grösster Vorzug ist seine universelle Sprache.

Ich hoffe, daß Ihr ihm begegnet und daß Ihr mit ihm sprecht, wenn Ihr dazu noch in der Lage seid. Ich wünsche Euch eine gute Zukunft und erinnere Euch daran, daß die Übertragungen morgen früh fortgesetzt werden, mit Decoder bedeutet...

DIE MILITARISIERUNG DES MAILÄNDER STADTVIERTELS «IL TICINESE»

Ausgehend von einem Akt polizeilicher Unterdrückung in einem Stadtteil Mailands, das «zu viele» Jugendliche anzieht, werden wir die Geschichte des Ticinese auf arbeiten, cinem Viertel, das traditionell reich ist an kulturell und politisch fortschrittlichen Fermenten. Bau— und Handelsspekulation drohen es jetzt zu zerstören, wobei mit dem Rausschmiss der «Andersartigen» begonnen wird, um dann schliesslich die Architektur und die Lebensart vollkommen zu verändern.

DAS HAKENKREUZ: MYTHOS UND ÜBERWINDUNG

Die Abhandlung über das Hakenkreuz ist eine Ausrede, um über das Symbol und über die Theorien, die sich dahinter verstecken, reden zu können. Es gibt in der Tat Theorien, die dazu neigen, in dem Symbol selbst einem Widerschein der ewigen Natur des Menschen zu sehen. Das Symbol als ontologischer Ausdruck des Seins also.

Wir bestreiten die Richtigkeit dieser Behauptung und versuchen stattdessen die massenhafte Wiederaneignung des Symbols als einen Aspekt der täglichen Krise des Menschen zu sehen. Diese Krise hat ihren Ursprung in der anthropologischen Veränderung, für die das Fernsehen an erster Stelle direkt verantwortlich ist. Diese anthropologische Veränderung erscheint vor allem als Wandel in der Möglichkeit der Handhabung des Vorhandenen, als Orientierungsverlust des Menschen in seiner räumlichen und zeitlichen Umgebung, als Hassliebe gegenüber dem technologisch Unheimlichen und als ein Sich-nicht — mehr — zurechtfinden im modernen Labyrinth: in der Bürokratie. Alldas erzeugt als Nebenprodukt unbewusstes, ontologisches Massenbedürfnis, das eben dazu neight, im Symbolischen eine Antwort auf den Verlust der Zuhandenheit zu suchen.

Der Mythos, das Symbol usw. scheinen tatsächlich die Möglichkeit einer Wiedergewinnung der Körperlichkeit zu bieten, was letztendlich der wirklich umstrittene Punkt der Frage ist. Aber dieser Übergang zum Mythologischen ist eine Abkürzung, die sich nicht lohnt; die einzig Mögliche Antwort auf den vom heutigen Menschen erlebten zeitlichen und räumliche Orientierungsverlust ist die der Wiederaneignung von immer wieder neuen Bereichen in der Umgebung, die individuell und vor allen Dingen kollektiv verwaldet und gelebt werden müssen.

ABRISS DER GESCHICHTE DES HAKENKREUZES

In dieser Übersicht wird die Geschichte der Entscheidung der nazionalsozialistischen Bewgung für das Hakenkreux zusammenfassend dargestellt.

Gleichzeitig wird die Hypothese esoterischer Natur bestritten, welche dazu neight, diese Wahl als Ergebnis zu sehen, das bereits in Bereichen mit iniziierendem Charakter entschieden worden ist.

Nach Ansicht des Autors Waren es, im Gegenteil, nur organisatorische Beweggründe, die die Entscheidung für das Hakenkreux bestimmten, d.h., es ging darum, natuonalistische, pangermanistiasche und antisemitische Tendenzen zu vereinen, die in ihrer Mehrheit und unabhänngig voneinander dieses Symbol bereits zu ihrem repräsentativen Emblem gemacht haben.

KREATIVE VERWENDUNG DER PHOTOKOPIE

Der Autor beschreibt in diesem Artikel die verschiedenen Möglichkeiten, wie Kopiergeräte kreativ benutzt werden können und gibt gleichzeitig einige, für diesen Zweck wichtige, technische Hinweise.

KATHODIKA

Der Fernseher in den Strassen bedeutet, sich das Video als subversives Instrument vorzustellen. Wahrscheinlich seid Ihr alle davon überzeugt, dass die Fernsehsprache alle Unterschiede und Gegensätze annulliert. Aber dem ist nicht so.

Die Tendenz einer Planetisierung des Fernsehsystems zeigt die alles fressende Entwickelungslinie der modernen Segmente des Kapitals auf. Die Satelliten sind das Mittel, mit dem dieses Projekt verwirklicht werden soll (Sky Channel = europ. Sender).

Somit wird das Ende der Epoche der materiellen Produktion verordnet: die Stofflosigkeit, das Flüchtige, das in den Zwischenräumen Liegende der neuen gesellschaftlichen Produktionssektoren dringt an die Oberfläche des Wirklichen. Im übrigen haben die vergangenen Kämpfe den Übergang vom produktiven zum reproduktiven Bereich mit sich gebracht.

Die koloniale Verrohung und Verdinglichung, die wir 1986 in Mailand erleben, ist untrennbar mit der durch die Produzenten des Imperiums, sprich USA, geschaffenen «Kolonisierung der Fernsehschirme» verbunden. Wir sind eine armselige und besetzte Provinz des Imperiums.

Aber der Preis für den uns auferlegten Zwang steigt ständing (deshalb dieser Erfolg des Fernshens). Wahrscheinlich ist dies der schwache Punkt: ein System, das die rohste und destruktivste Gewalt ausnutzt, hat es aufgegeben, sich mit den Märchen von der «öffentlichen Meinung» und der «Meinungsfreiheit» zu rechtfertigen. Nach der Eklipse seiner eigenen Vernuft ist es nun mit dem Mittel der reinen Gewald und Brutalität dazu übergegangen, sich allein durch die Willenskraft zu legitimieren. Diese Herrschaft und netürlich auch die des Fernsehens ist somit gegen die moderne Vernunft. Beispiele folgen...

primo maggio 26

é uscito

MOB

PRE-PRINT

FRAMMENTI
MOVIMENTI
POTERI

c/o pino tripodi
via torricelli 5 · milano

COLLEGAMENTI/WOBBLY

Per articoli e corrispondenza:
Roberto Brioschi -
Via Anzani, 1 0125 Milano

PROGRAMMA PSICHICO SU CASSETTA

USARE ESTREMA CAUTELA

TRASMISSIONE IN MEGAHERTZ

RADIO POPOLARE FREQUENZE 101.500/103.600

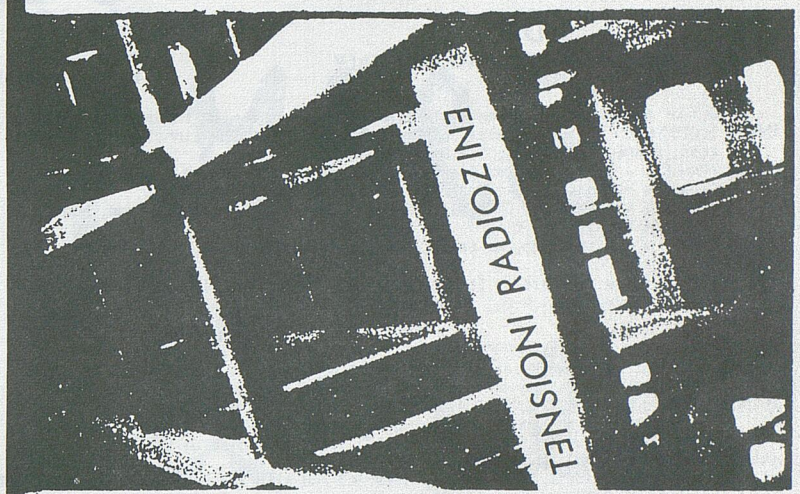
OGNI MERCOLEDI H21.00

GERME UT CONTAMINAZIONI

ATTENZIONE

Queste registrazioni sono a carattere sperimentale-
PORTARE ESTREMA CAUTELA NELL'USO-
Le trasmissioni,se ascoltatate ad alto volume possono avere la capacità di penetrare profondamente tra le sinapsi cerebrali e stimolare nell'ascoltatore impulsi di inaspettata gravità-
-DI CONSEGUENZA-
NON SOTTOVALUTARE IL POTENZIALE CARBURANTE PSICHICO CONTENUTO NEL PROGRAMMA-

Per accellerare il processo-
Per intensificarne l'efficacia-
Si suggerisce un ascolto attento e PROLUNGATO.....



TENSIONI RADIOZINE

TENSIONI RADIOZINE

TRASMISSIONE SPERIMENTALE SULLA COMUNICAZIONE

GENERATA DA: HELTER SKELTER

ADN

P.zza Segrino, 6/A - 20159 MILANO/ITALY

Recommended Records Italia

ADN records&tapes

OUT OF STANDARD!!: extreme music from all the world with informative booklets

ADNCC1 DEUTSCHLAND 1 - with Chazev, Cinema Veritè, Didaktische Einheit, Non Toxique Lost; P16D4, Schnitzler, S.B.O.T.H.I. C 40 — L. 7.500.=

ADNCC2 FRANCE 1 - with Comelade, Costes, DZ Lectric, Etant Donnes, Mirales, Nu Creative Methods, Stenka Bazin, Vivenza, Vox Populi! C 40 — L. 7.500.=

ADNCC3 ITALIA 1 - with Brain Discipline, F.A.R., LA 1919, L'Ultimo Arcano, Nun, Sigillum S, Tasaday C 40 — L. 7.500.=

ADNCC4 ITALIA 2 - with Bruno, Le Leo, Evitaxal, Kubisch, Laneri, Miti, Serra, Siniqaglia C 40 — L. 7.500.=

ADNCC5 FRANCE 2 - with Aversion Sonore, D.D.A.A., Denier Du Culte, Die Form, Moly, Orient Express, S.T.P.O., Toupidek Limonade C 40 — L. 7.500.=

A DULL NOTE RECORDS

DLL001R DIE FØRM & NULLA IPERREALE (Italy) - Aprirsi nel silenzio LP 1984 — L. 12.500.=
First vinyl work for this young italian group, it's a step on, compared with their first cassettes, a special industrial/post industrial sound.

DLL002R MAZE 1066/TASADAY/LXSS/T.A.C. (Italy) - Ekhnatòn LP 1984 — L. 12.500.=
A compilation album with four groups from Italy, a blend of tunes from new jazz to an italian way of playing atomic music; blue vinyl.

DLL003R F.A.R. (Italy) - ...da consumar con grazia LP 1985 — L. 12.500.=
The electronic charm of a very varied and alluring patchwork, listen to it with violent desire, you will reach extasy; clear vinyl.

AUF DEM NIL RECORDS

DMM001R F.P. & THE DOUBLING RIDERS (Italy) - Doublings and silences vol. 1 LP 1986 — L. 12.500.=
Vocals written by a young italian critic, Francesco Paladino, link interesting sounds by different musicians, Neffe, Burk, Vox Populi! and others.

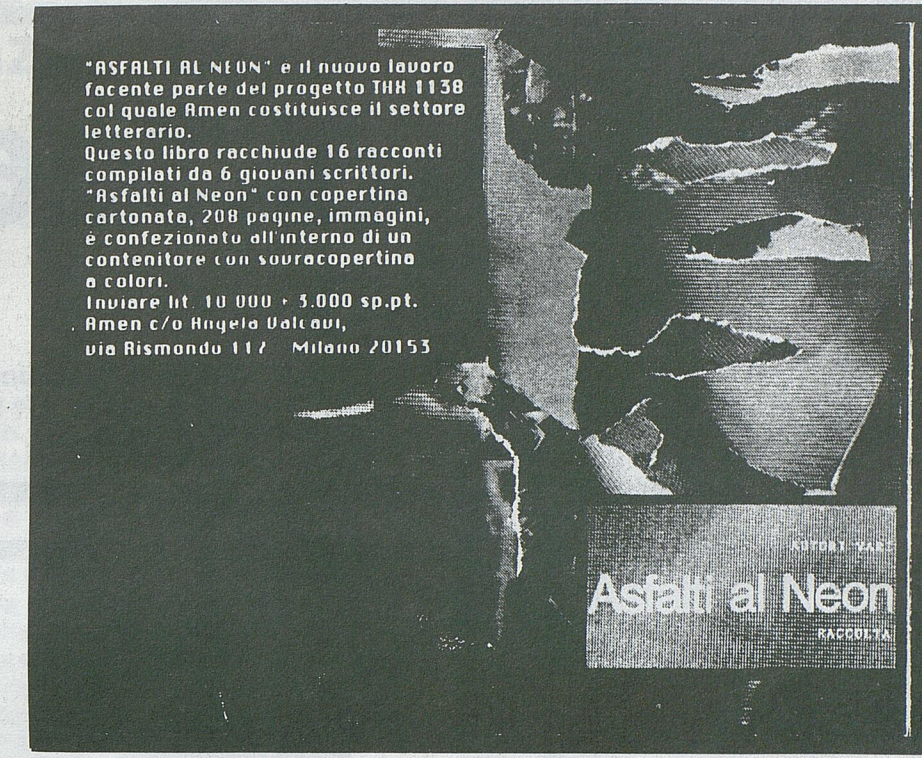
DMM002R RICCARDO SINIGAGLIA (Italy) - Riflessi LP 1986 — L. 12.500.=
This record starts a new collection, "Paesaggi sonori", with sounds which are nearer to contemporary music than typical "post-industrial" music of A Dull Note records; it's more powerful than his cassette, try and see!

DMM003R CONRAD SCHNITZLER/MICHAEL OTTO (Germany) - Micon in Italia LP 1986 — L. 12.500.=
Different from his previous records, the latest work of the father of german electronic music was realized with the concrete help of his friend Otto at the bassoon; catchy and fascinating!

DMM004R CHRISTINA KUBISCH (Italy) - Night flights LP 1987 — L. 12.500.=
With german origins, Christina works in Italy since many years on contemporary and ambient music (she already made two records); this LP contains music for dreaming, with a magic touch, another wonderful soundscape.

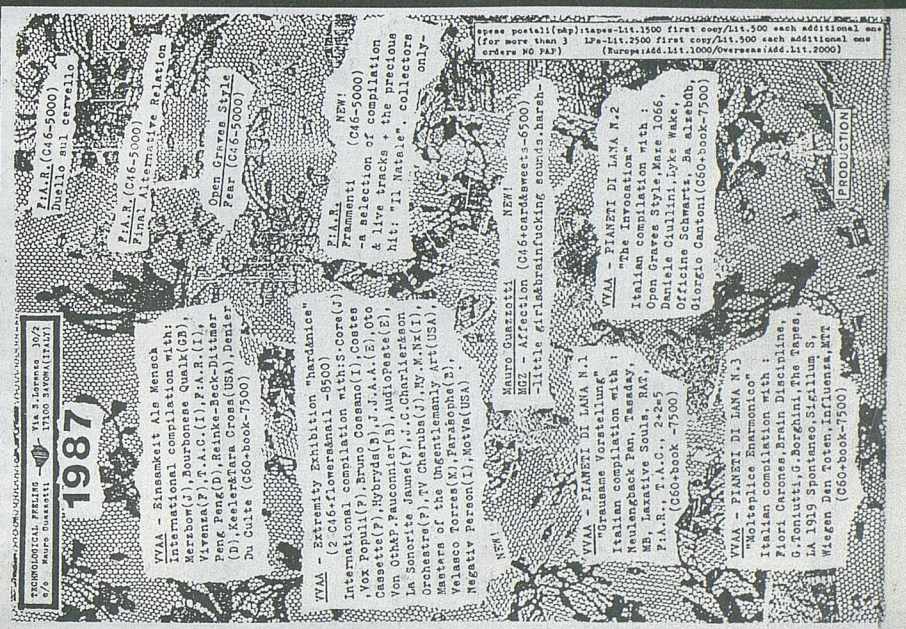
All A.D.N. records are published in a limited edition of 1000 copies.

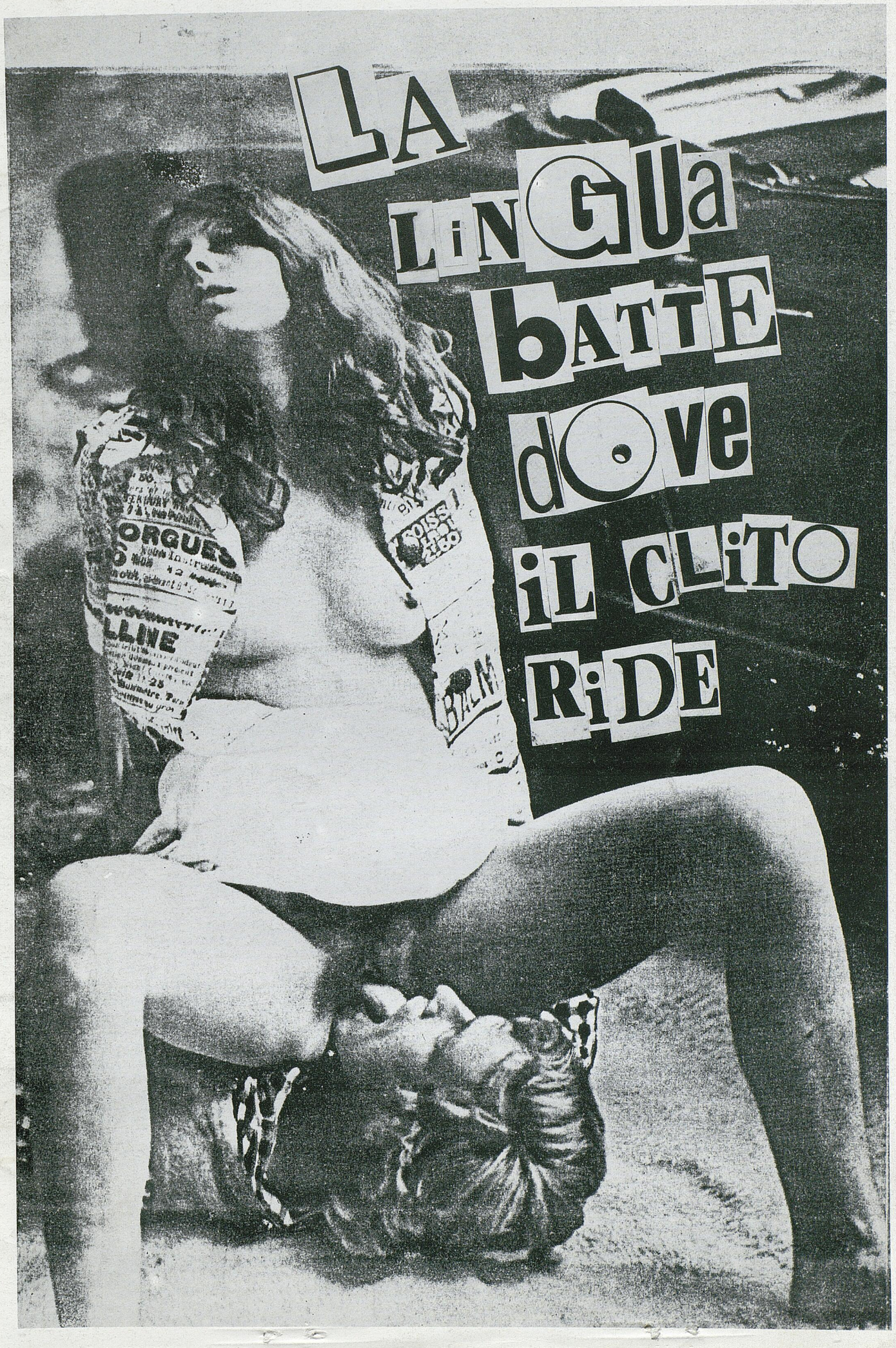
All prices include postage & packaging.
All I.M.O.s are payable to: ALBERTO CROSTA, Via Colletta 73, 20137 MILANO, ITALY.

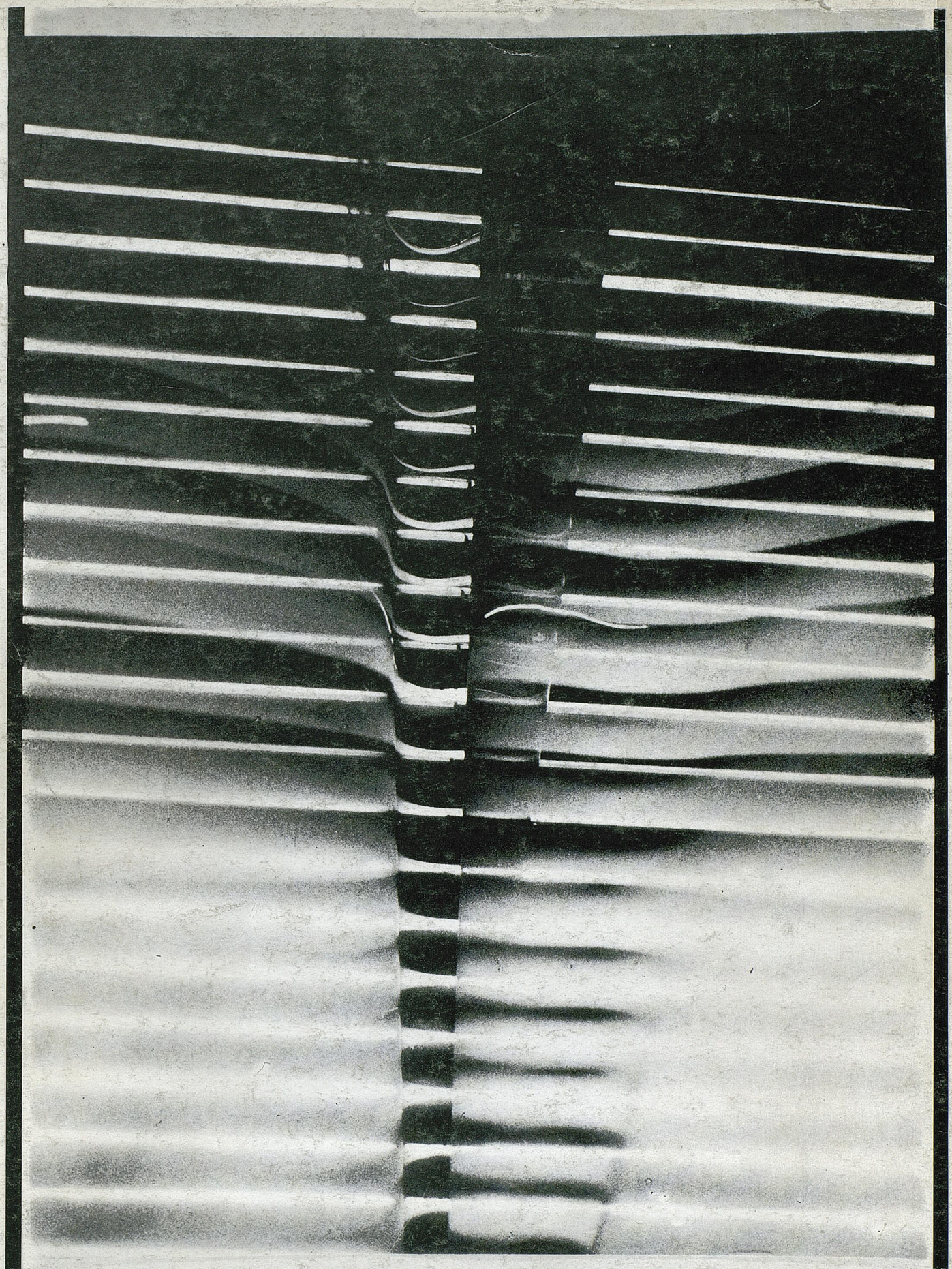


TECHNOLOGICAL FEELING

Casella Postale 126 — 17100 SAVONA




LA
LINGUA
BATTE
DOVE
IL CLITO
RIDE



DECODER